الرواية والحرب

د. أحمد أبو مطر
كلية الآداب ـ جامعة البصرة

مقدمات أساسية

١ ـ البشرية والحرب

ليس من المبالغة ، ان نقول ، ان الحرب قد ولدت على هذه المعمورة ، مع ولادة الجنس البشري ، الى الحد الذي يجعلنا نعتقد انها سمة من سمات هـذا الكائن ، فلم يخل اي عصر من الحروب المحدودة ، زمانا ومكانا ، او الحروب الشاملة ، التي يمتد زمانها ويتسع مكانها ، لتشمل اجناسا مختلفة ضمن ظروف متنوعة ، يختلف في أغلب الاحيان على تفسيرها ،

وتوضيح اسبابها ودوافعها . ان نزعة الاعتداء (الميول العدوانية) تنبع اساسا من طبيعة النفس الانسانية التي يشكل الاستئثار والانانية (حب الذات) معلما اساسيا من معالمها . « لان تصور قلب الانسان شرير منذ حداثته »(١) . لذلك كانت دعوة الرب عليه : « ملعونة الارض بسببك . بالتعب تأكل فيها كل ايام حياتك . وشوكا وحسكا تنبت لك »(٢) . وقد شهدت الكرة الارضية اول حروبها بين الاخوين هابيل وقابيل ، بسبب الاهواء الشخصية ، اذ عز على قابيل ، واثار حقده اللذاتي ان يتقبل الرب قربان اخيه دون قربانه ، فعمد الى قتله ، مسطرا بتلك الجريمة لعنة ابدية على البشرية ، وليصبح الانسان ملعونا من الارض التي فتحت فاها لتقبل دم اخيه المراق لارضاء نزعة وميل عدواني ، لا دخل لاخيه في اثارته ، ومنذ ذلك اليوم الموغل في القدم ، والعالم يعيش سلسلة من الحروب والغزوات والغارات ، تكاد لا تنقطع ، فكل معركة تسلم الى اخرى ، وكل حرب تنتهي في بقعة ، لتبدأ حرب ثانية في بقعة نائية او قريبة .

وربما يكون من باب التصنيف المعاد والبديهي ، ان نقرر بان تلك الحروب والغزوات والغارات كافة ، تندرج تحت نوعين :

آ — الحرب العادلة ، وهي الحرب التي يقوم بها افراد او قبيلة او شعب ، ردا لعدوان تعرضوا له من قبل آخرين ، ولا يبتغون من ورائها عدوانا ، انما يردون عدوانا ، او يريدون استرجاع حقوق لهم سلبت . وربما لا يختلف اثنان حول ان الحرب العربية ضد العدو الصهيوني المعلنة منذ اربعة عقود ونيف ، اوضح نموذج لهذا النوع من الحرب ، فهي حرب لرد عدوان كان وما يزال مستمرا ضدالامة العربية.

ب — الحرب العدوانية ، وهي الحرب التي تقوم استجابة لنزعات عدوانية ، لدى الجماعات او الدول ، طمعا في مزيد من التوسع والسيطرة

---

(١) الاصحاح الثامن — سفر التكوين .

(٢) الاصحاح الثالث — سفر التكوين .

والهيمنة . وقد شغل هذا النوع من الحروب العالم طيلة القرن العشرين ابان المد الاستعماري الذي قصد الى نهب ثروة الشعوب النامية ، وبالتالي حريتها . واوضح مثال عليها الحرب الامريكية ضد الشعب الفيتنامي التي استمرت حوالي عقدين من الزمان ، انتهت بانتصار الشعب الفيتنامي انتصارا كاسحا ،توج بتوحيد شطري فيتنام . وفي تاريخ العرب الحديث ، تبرز واضحة تلك الحرب العدوانية التي شنها الاستعمار الفرنسي على الجزائر ، بقصد الاستيطان والهيمنة ، انتهت في عام ١٩٦٢ باستقلال الجزائر ، لتبدأ صفحة جديدة من العلاقات العربية ــ الفرنسية ، تعتبر من أوضح العلاقات الغربية مع العرب ، اذ انها تحاول الوصول الى تفهم مستقل للحقوق العربية ، بعيدا عن الراي الغربي ، الذي يدور غالبا في فلك السياسة الامريكية ، المعادية للقضايا العربية .

ويلاحظ ان كل نوع من الحرب يواجه نقيضه ، فالحرب العادلة التي يقوم بها شعب لاسترداد حقوقه ، تواجه من الخصم بحرب عدوانية تستهدف مواصلة اغتصاب هذه الحقوق . والحرب العدوانية التي تشنها دولة لتحقيق اطماع ذاتية تواجه بحرب عادلة من الشعب الذي يكون هدفا لتلك الحرب ــ الاطماع ، فالعملية تبدو جزءا من جدلية الحياة والموت . يرى فرويد « ان الحروب لا يمكن ان تتوقف طالما ان الشعوب تعيش في ظروف متباينة اشد التباين ، وطالما ان حياة الافراد لها وزنها المختلف في كل امة ، وطالما ان الاخطار التي تباعد بين الامم ليست الا انعكاسا للطبائع المتمكنة من العقول »(١) . ان هذا القول يعني السلوك والنوازع المختلفة لدى البشر ، التي ينتج عنها تباينا من الاهواء والمصالح ، ومن ثم تصادمها فتكون الحرب . أما ما يراه من ان « الحروب كانت دائما بين شعوب بدائية واخرى متحضرة ، وانها تندلع بين عصبيات مختلفة ، وانها قامت بين جنسيات دالت حضارتها »(٢)

(١) فرويد ــ الحرب والحضارة والحب والموت ، ترجمة د . عبد المنعم الحفني ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ط ٢ ، ٧٧ ص ١٤ .

(٢) المرجع السابق ص ١٤ .

فهو راي لا يواكب المتغيرات التي احدثها المد الاستعماري، حيث اصبحت الحرب عوامل سياسية واقتصادية ، لا علاقة لها بالجنس . والا فكيف نفسر الحربين العالميتين الاولى والثانية ، اللتين قامتا بين معسكرين ، ينتمي كلاهما للشعوب البيضاء ، التي يرى ان زعامة الاجناس البشرية قد آلت اليهما ، وانها اجناس معروفة باهتماماتها العالمية ، والتي بفضل قواها الابداعية يرجع تقدمنا التقني نحو السيطرة على الطبيعة ، ويعود ما احرزناه من مكاسب علمية وانجازات فنية(١) . وكذلك الحرب الامريكية ضد الشعب الفييتنامي ، وغيره من شعوب العالم . هل هي حرب بين شعوب بدائية واخرى متخلفة ؟ أم انها السيطرة الاستعمارية ؟ .

٢ ـ الادب والحرب

لم يتخلف الادب ، في اي عصر من العصور ، عن مواكبة الحرب . ة غريزية ملازمة للانسان ، وذلك لان الادب يعكس دوما ، بشكل او آخر ياة الانسان على هذه المعمورة . ولما كانت الحرب منذ فجر البشرية وهي مشتعلة بين الافراد والجماعات والحكومات ، كان من الطبيعي ان تتبادل التأثر والتأثير مع الادب . فالادب يهيء للحرب ، ويعبر عنها . كما ان الحرب تمد الادب بالعديد من المضامين والافكار . واكاد اجزم بانه ما من حرب عرفتها البشرية في الشرق او الغرب ، في الزمن القديم او الحديث ، الا وتركت نوعا من الاعمال الادبية الخالدة ، شعرا ونثرا ، كانت من وحي الحرب وتأثيراتها . ويكفي ان نذكر ان الملاحم القديمة والحديثة ، كتبها اصحابها ـ افرادا أم جماعات ـ ليسجلوا صفحات خالدة من تاريخ اممهم وشعوبهم ، وكانت الحرب في اغلب هذه الملاحم المحور الرئيسي الذي دارت حوله . ومن أشهر هذه الملاحم واقدمها « الالياذة والاوديسا » لهوميروس ، التي تعتبر سجلا ملحميا لوقائع الحرب الطروادية وما صاحبها ، وقد تركت بصماتها وتأثيرات ا واضحة ، في العديد من آداب شعوب العالم قديما

(١) المرجع السابق ١٥ .

وحديثا ، ومازال شخوصها حتى اليوم ميدانا لمعالجة الاعمال الابداعية، في الشعر والرواية ، يستوحي الكتاب هذه الشخوص ، مواقفها وعواطفها

اما في الادب العربي ، فيشكل الشعر الحربي غرضا أساسيا من اغراضه ، وهناك من يرى انه اقوى ما نظم الشعراء العرب ، وبقي مع مرور الزمن ، لانه يتصل بالامة فيضم مجد ماضيها الى عزة حاضرها ، وهو وحده سجل فخرها وعنوان بأسها واناشيد بطولتها(١) .

وهناك ما عرف باسم « ايام العرب » التي ظلت تتناقل بالرواية الشفوية ، حتى لحقها التدوين المكتوب ، فاذا هي سلسلة من الوقائع والحروب والمعارك ، تدور رحاها بين القبائل العربية لاسباب ذات علاقة بالتناحر اليومي من اجل تحصيل مقومات العيش واستمراره . وما له علاقة بالشرف والكرامة والتناحر بالحب والنسب ، وما يثيرانه من حساسيات قبلية على مستوى الفرد والجماعة . وربما من اشهرها تلك الايام التي عرفت باسم حرب « داحس والغبراء » واستمرت حوالي اربعين عاما بين قبيلتي عبس وذبيان ، بسبب اقدام حمل بن بدر (صاحب الفرس الغبراء) على افساد السبق الذي كان بينه وبين قيس ابن زهير (صاحب الجواد داحس) ، اذ اعتبر عمله هذا غدرا ، لم يحتمله قيس بن زهير وقبيلته ، فاشتعلت بين القبيلتين تلك الحرب الضروس ، التي كان لها العديد من الايام والوقائع ، وقد قيل فيها من الشعر الكثير ، الذي لو امكن تنسيقه حسب الايام والوقائع وتسلسلها ، لوجدنا امامنا ملحمة عربية حقيقية ، وقد اشترك في نظم هذه الاشعار العديد من الشعراء ، منهم : عنترة العبسي والربيع بن زياد العبسي وعمر بن الاسلع وغيرهم(١) .

---

(١) يراجع بهذا الخصوص كتاب الدكتور زكي المحاسني : شعر الحرب في ادب العرب ، دار المعارف بمصر ، ط ٢ ، ١٩٧٠ .

(٢) للاطلاع على ما قيل في هذه الحرب من اشعار يراجع كتاب : د . عادل البياتي — الشعر في حرب داحس والغبراء ، مطبعة الاداب في النجف الاشرف ، ١٩٧٢ .

وفي ميدان آخر ، يتعلق بالحرب والادب ، لا يمكن القفز عن « السير الشعبية » التي لها مكانة خاصة في الادب الشعبي العربي ، فهي على اختلافها ، تدور حول الحرب ، مستعرضة بطولات فردية وجماعية ، لافراد واقوام من العرب في فترات تاريخية متنوعة . ويكفي أن نذكر من بينها سير : عنترة بن شداد العبسي والهلالية والظاهر بيبرس . في هذه السير الثلاثة ، نعيش صفحات من التاريخ، وبالذات جانبه الحربي، حيث الوقائع والمعارك والغزوات المتنوعة في اشكالها واسبابها ، كما أن وصولها الينا مكتوبة بهذا الشكل الطويل المضخم ، يوحى بأنها في كافة العصور ، كانت تكتسب أبعادا ودلالات جديدة ، تنعكس على شكلها ومضمونها ، فهي حافلة بالوقائع والغزوات التي تنقل جوانب من تاريخ تلك الفترات . لقد شكلت الحرب المحور الاساسي لتلك السير كافة ، بتنويعات مختلفة ، جعلت بعض الباحثين يلاحظ وجوه الاختلاف بين بعض هذه السير في علاقة الحرب بكل منها ، وبالذات فيما يخص السيرة الهلالية وسيرة الظاهر بيبرس . اذ كانت الحرب في الاولى بدافع من المحافظة على الذات القومية العامة ، وكان خليفة الزناتي ــ مثلا ــ مسلما تصفه السيرة بأنه يحفظ القرآن الكريم ويتفهم سوره ، وكان الاعداء من الكفار عجما أم روما ، اقل في المرتبة من صاحب تونس ، ولم تكن منازلتهم الغاية المقصودة من السيرة التي كانت تستهدف بلاد المغرب . أما سيرة الظاهر بيبرس فقد كانت حروبها كلها تقريبا في سبيل الدين ، والخصوم هم المجوس والمسيحيون ، وان حدثت مناوشات بين اقوام الامراء المسلمين واجنادهم ، فذلك عارض يقتضيه تواطؤ بعض المسلمين مع القوم الكافرين(١) .

(١) د . عبد الحميد يونس ــ الهلالية في التاريخ والادب الشعبي ، دار المعرفة ، القاهرة ، الطبعة الثانية ، ١٩٦٨ ، ص ١٥٨ .

٣ ـ القصة القديمة والحرب

فيما يتعلق بالشعر العربي ، يشكل موضوع الحرب غرضـ ـاساسيا من اغراضه في اغلب العصور . وقد قيل في هذا الغرض من الاشعار ، من حيث الكم والكيف ، ما لم يقل في اغراض اخرى ، مما جعل موضوع (الحماسة) موضع اهتمام المؤلفين والمصنفين القدامى ، يقيمون عليه الدراسات والموازنات ، وينسقون له المختارات المتنوعة(١) . وتمـ هذا الشعر بسمات خاصة في العصر العباسي ، في اشـعار ابي تمـام والبحتري ، وقد عرفنا الكثير عن معارك تلك الفترة من اشعارهما . واكاد اقول انه لولا قصيدة ابي تمام في فتح (عمورية) على يد ا المعتصم ، لما خلدت هذه المعركة ، التي مانزال حتى اليوم نتغنى بـ خلال هذ القصيدة الرائعة التي تشجينا ، وتثير فينا الحماسة والامل، لان هناك اكثر من موقع عربي ، واكثر من امراة عربية ، تنتظر معتصمها، الذي يخلصها من اسر الذل والمهانة ، ويستعيد لها ولقومها عشرات المدن المحتلة . هذا بالاضافة الى ما كسبه هذا الشعر الحربي من علامات واضافات مميزة على يد المتنبي وابي فراس الحمداني ، في من الدولة الحمدانية ، ضد الروم البيزنطيين ، التي استمرت قرابة ستين عاما ، واخذت طابعا عربيا واضحا ، سجل المتنبي وقائعه المتعددة ، في الد من قصائده بفنية عالية مقتدرة .

اما فيما يتعلق بالقصص العربية القديمة ، فالامر لا يختلف كثيرا ، الا حسب ما تقتضيه تنويعات هذا الفن ، واختلاف الزمن . لقد شكلت الحرب جانبا اساسيا في القصص العربية القديمة التي وصلت الينا عبر عشرات الرواة والروايات ، بشكل يجعلها تحمل في ثناياها ارهاصات قصصية ، تعتبر ناضجة مكتملة البناء اذا اخذنا في الاعتبار زمنها الموغل في القدم . هذا ، دون الخوض في الجدل القديم ـ الجديد ، حـول

---

(١) نلاحظ بهذا الشان التوسع الذي طرا على مفهوم العرب لشعر الحماسة ، حيث اصبح يشمل الاشعار الجزلة القوية ،ذات المتانة والروعة ،فياغراض الشعر المختلفة .

مدى معرفة العرب بفن القصة بمعناهاالفني الحديث، الذي تقرن معرفته دوما بالاداب الاوربيـــة .

من هذه القصص العربية القديمة ، تتميز قصص « كليـب » و « البراق » ، لما احتوته من مواقف درامية واحداث مثيرة ، تعبر في بعض الاحيان عن دلالات فكرية واجتماعية ، خاصة بطبيعة المجتمـع القبلي العربي آنذاك . وقدلعبت الحرب والفروسـية الدور الاسـاس الذي اعطى لهذه المواقف دراميتها ، ولتلك الاحداث اثاراتها التي تتجاوب حتى اليوم ، مع جوانب النفس الانســانية .

في قصة (كليب) نرى اكثر من ناحية فنية وموضوعية ، تعتبـر من اهتمامات الرواية الحديثة ، وبالذات الصراع النفسي الذي يعيشـه البطل ، عندما يقع تحت سطوة ما يتنازعه من عواطف ، يشكل انحيازه لاي منها ، موقفا ليس في مقدوره احتماله ، لان الوقع النفسي ـعندئذـ غير محتمل ، وربما غير قابل للفهم والتبرير . من هذا ، تلك اللحظات القاسية التي عاشتها (جليلة) زوجة كليب ، عندما وقع الصراع بين زوجها وشقيقها (جساس) . مع من تقف ؟ ومن تؤازر ؟ زوجها ام شقيقها ؟ . ان الاثنين قريبان من نفسها ، ولكل منهما منزلة لا تقل عن منزلة الآخر ، لذلك فان الموقف الذي يرضي عاطفتها ، ويستسيغه فكرها هو أن تقوم بدور الوساطة ، علها تتمكن من الاحتفاظ بهما معا . ولكـن مجريات الاحداث في القصة ، لا تسير وفق هواها ورغبتها ، سواء كانت هذه الاحداث واقعية ، ام من نسج الخيال ، اذ يقدم كليب وهو في سبيل كبح جماح جساس وتقريعه امام قومه ـ على قتل ناقة البسوس خالة جساس ، وهو يعرف أن هذا العمل اهانة لا يقبلها الفرد البدوي مهما كانت منزلة الشخص الذي يرتكبه ، فرداً عاديا ام زعيما قبليا مرموقا مثل كليب ، وكان رد فعل جساس الرد الطبيعي المنسجم مع اعراف القبيلة ، تلك الاعراف التي كانت السيادة فيها للقوة والعنف ، فيقدم ـ انسجاما مع ذاته وعصره ـ على قتل كليب نفسه . هذا جانب من

المواقف التي عاشتها شخصية جليلة في هذه القصة ، ويزيد الواقع او الخيال هذه المواقف تعقيدا ودرامية ، عندما يجعل قوم كليب يطردون جليلة ، فتعود ألى قومها تحمل في احشائها جنينا من كليب ، يخرج للحياة ويكبر ، ليحارب مع قوم امه ضد قوم ابيه ، وعندما يعرف حقيقة وضعه الاسري ، ينقلب ضد قوم امه ، ويحارب في صف قوم ابيه ، ولا يشفي غليله الا بقتل خاله (جساس) ، انتقاما لقتل والده .

ان هذه الاحداث المعقدة ، والعواطف المتصارعة في نفسيات الشخوص ، تدور ويعبر عنها من خلال معارك ووقائع وحروب ، سقط فيها الآلاف من القتلى والجرحى والاسرى ، ونجد افضل وصف لها من شعر تلك المرحلة ، ذلك الشعر الذي كان يتخلل التعبير عن احداث الوقائع والمعارك . ان معالجة العديد من الاعمال الادبية العالمية لمثل هذه المواقف ، وتلك المواطف من الاعمال الادبية العالمية البشرية ، جعل بعض الباحثين(١) يرون ان هذه الاعمال تأثرت بهذه القصة العربية القديمة ، وبالذات الملحمة الاسبانية الشهيرة (السيد) التي اعاد صياغتها واقتبسها اكثر من كاتب غربي ، منهم الشاعر الفرنسي الكلاسيكي كورني الذي اخذ منها احداث مسرّحيته المعروفة (السيد) .

اما قصة (عنترة) التي وصلتنا مدونة في مجلدات كثيرة ، فهي اخاذة من نواح كثيرة ، ربما يكون اهمها هو سبقها العديد من الاعمال الاوربية في الثورة على اعراف المجتمع التقليدي ، محاولة ــ من خلال حب عنترة وفروسيته ــ تحطيم العديد من المفاهيم القبلية المتخلفة ، التي تضع حواجز غير منطقية بين بني البشر ، لمجرد ان هذه الحواجز تحمي اطماع الفئة المتنفذة في المجتمع ، وتبقي السيد سيدا ، والعبد عبدا ، مما يذكرنا ببعض مفاهيم الاعمال الكلاسيكية الاوربية . تضع قصة عنترة العبد الاسود ، ابن الجارية السوداء ، في مد ادة زعماء

(١) محمد مفيد الشوباشي ــ القصة العربية القديمة ، المكتبة (١٠٦) ، المؤسسة المصرية العامة للتاليف والترجمة والطباعة والنشر ص ٣٠ – ٣١ .

القبائل ، وهي تسقط بذلك اية فوارق بين بني البشر ، سواء كان مردها الى اللون ام الطبقة الاجتماعية ، وتطرح ــ بشكل له ابعاده المختلفة ــ قضية شكلت محوراً اساسياً من محاور الاداب الحديثة عند الغرب والعرب ، وهي مشكلة الحرية والمساواة ، وبالذات في جانبها الخاص المؤلم الذي يفقد فيه المرء حريته ومساواته بالاخرين لاسباب لا دخل له فيها ، فهو مذل مهان ، لانه اسود اللون ، مما يجعل اقرب الناس اليه ، وهو والده ، لا يعترف به ، فلا يلحقه بنسبه ، ويدفعه من دون اشقائه واقاربه الى الاعمال الدنيا التي تسند للعبد مثل رعي الاغنام والابل .

ان اهم المواقف الدرامية في هذه القصة ، هو العصيان والتمرد الذي يعلنه عنترة رافضا بذلك الانصياع للاعراف والتقاليد القبلية ، التي حكمت بالذل والمهانة على العديد من امثاله ، ابناء الاماء ، وكانه يطرح هذه المشكلة من بابها الواسع ، مشيرا الى هذه الفئة بان تكف عن السكوت والتخاذل ، اذ بامكانها وفي حدود قدرتها ان تحقق المساواة ، وتكسب الحرية رغم انف القبيلة ، ان تحقيق الذات بالنسبة لعنترة ، لا يتجلى الا من خلال الحرب والفروسية ، لذلك تشكل المعارك اساس هذه القصة ومحورها ، فمن خلال ضرب السيوف ، وطعن الرماح ، يحقق عنترة ليس مساواته بأفراد القبيلة الاخرين ، ولكن يحقق تفوقه المميز عليهم ، وحاجتهم له ، لساعده وفروسيته ، التي لولاها لاصبحت القبيلة نهبا مباحا لاعدائها . من خلال الطعن والكر ، يحقق هذا الفراب لنفسه مكانة يعجز عنها احرار القبيلة ، فتضطر مرغمة للاعتراف به ، ومساواته بغيره ...

هل نحمل هذه القصة اكثر من قيمتها ومضمونها ، اذا قلنا انها تعلن تمردا مبكرا جدا ، وتمارس تعرية ثورية لقيم المجتمع الظالمة ؟ . سنقر بذلك ، اذا تذكرنا ان هذه القصة ، عرفت في الحياة العربية الجاهلية في العام الثاني والعشرين قبل الهجرة ، اي في نهاية القرن السادس الميلادي تقريبا ، فيكون من المبكر جدا ان تطرح هذه مشكلة الحرية والمساواة ، بالذات النابعة من (اللون) ، وذلك قبل انتشي

عشر قرنا من الان ، في حين أن اكثر من مجتمع غربي معاصر ، مايزال يعاني من هذه المشكلة وتمارس التفرقة النابعة من اللون ضد ملايين البشر في المجتمعات الغربية الاخذة بمضمار الحضارة والعلم ، رغم مرور قرون عديدة على ثورة العبيد المشهورة بقيادة سبارتكوس . بالاضافة الى ذلك ، فان القصة تطرح من خلال شخصية عنترة الحل لهذه المشكلة ، فهي تعلن ان الظلم والذل لا ينتهيان الا بالثورة والتمرد ، كما فعل سبارتكوس . لقد كانت الحرب في هذه القصة الميدان الوحيد الذي تثبت فيه الشخصية المقموعة فرادتها وتميزها ، وقدرتها على ان تكون في مستوى الشخصية القامعة ، وحاجة الاخيرة اليها ، بل اعتمادها عليها في رد الاعداء الطامعين .... ان اهمية هذه القصة ، ليست في نمط الفروسية فيها ، ولكن في تأكيدها على ان قيمة الفرد تكمن في اعماله وقدرته الذاتية ، وليست في انتمائه القبلي وطبقته الاجتماعية . أن اضفاء الملامح العاطفية الوجدانية على شخصية عنترة في هذه القصة ، من خلال حبه العفف لعبلة ، حقق لها انتشارا واسعا ، وتأثيرا لاحقا في غيرها من الاعمال الادبية . خاصة ان طابع الفروسية التي عرف بها عنترة ، يعود في جانب منه الى الحوافز الذاتية التي يمده بها حبه لعبلة ، بالاضافة الى تمرده وثورته على الواقع الاجتماعي السائد . ان الحب في هذه القصة ، يدفع بالفروسية الى آفاق رحبة ، تبدو فيها شجاعة الفارس المتناهية ، كما ان الفروسية تجعل الحب نقيا خالصا ، له شفافية عذرية ، ترتفع بالفارس الى آفاق خيالية ، تشبه بعض المضامين الحديثة في الآداب الرومانسية الغربية والعربية . شفافية تجعل الفارس يتذكر حبيبته والرماح تنهل من دمه ، ويود تقبيل السيوف لانها تلمع كبارق ثغر الحبيبة المتبسم(١) .

وربما يكون من القول العاد ، ان نتحدث عن الحرب في القصة العربية القديمة المعروفة باسم (البراق)(٢) او (ليلى والبراق) ، لولا ان الحرب

(١) راجع معلقة عنترة الميمية التي مطلعها :

هل غادر الشعراء من متردم ام هل عرفت الدار بعد توهم

(٢) هو الشاعر العربي الجاهلي ابو النصر البراق بن روحان بن اسد من بني ربيعة ، وهو من اقارب المهلهل وكليب ، ومات ٤٧٠ م تقريبا .

فيها مختلفة عن الحرب في القصتين السابقتين ، من حيث طبيعة الدوافع والاسباب ، ونوع الخصم الذي تدور معه الحرب .

في القصتين السابقتين ــ كليب وعنترة ــ تبدو الحرب ذات طابع محلي ، فهي تدور في داخل اطار القبيلة العربية ، لخلافات داخلية نابعة من طبيعة العلاقات التي تحكم شؤون القبائل في ذلك الوقت . في حين ان الحرب في قصة (البراق) ــ في جانب منها ــ تدور مع عدو خارجي ــ اجنبي . احب البراق ابنة عمه (ليلى)(١) ، لكن والدها رفض زواجه منها ، لانه كان ينوي تزويجها من احد ملوك العرب ، فكان استياء البراق شديدا ، مما حدا به الى الرحيل الى البحرين مع ابيه واخوته . وتشاء الظروف ــ او مؤلف القصة القديم ــ ان تقوم اثناء ذلك حرب ضروس بين بني ربيعة قوم البراق وبين قضاعة وطيء ، دارت فيها الدوائر على بني ربيعة ، مما اجبرهم على الاتصال بالبراق طلبا لنجدة قبيلته واغاثتها ، فقبل بعد ان عقدوا له الرئاسة ، وتمكن بشجاعته وفروسيته ان يهزم قضاعة وطيء . وهنا تدخل القصة في محور جديد ، ينسجم مع طبيعة الاحداث وسياقها ، اذ تخطف ليلى على يد ابن احد ملوك الفرس ، وتقول احدى الروايات ، ان ذلك تم بمساعدة عمرو بن ذي صهبان ، وتصل الى مسامع البراق وقومه استغاثات ليلى الشعرية المؤثرة(١) ، فيجمع فرسان القبيلة ، بعد الهاب حماستهم وشرفهم العربي ، فكروا على الفرس في معارك طاحنة ، انتهت بهزيمتهم وتخليص ليلى من الاسر ، ليتم زواجها من البراق . تدور الحرب في هذا الجانب مشتعلة طاحنة بسبب المراة ، وهذا قريب من بعض معارك الحرب الطروادية في الالياذة والاوديسا .

(١) هي ليلى بنت لكيز بن مرة بن اسد من ربيعة ، ولقبت بالعفيفة ، بعد رفضها الزواج من عمرو بن ذي صهبان من ابناء ملوك اليمن ، لانها كانت تحب ابن عمها البراق

(١) تراجع قصيدتها المشهورة التي مطلعها :

ليت للبراق عينا فترى   ما اقاسي من بلاء وعنا

من هذه المقدمات ، اصبح واضحا ان موضوع الحرب ، كان على مر العصور ، من النزعات المحركة للعديد من جوانب التاريخ ، وربما تشكل الحرب ـ في اغلب الاحيان ـ المحرك الاساسي لتاريخ البشرية ، فهو في حلقاته تاريخ حروب وغزوات وانتفاضات وثورات ، وكانت تجد دوما مكانها المناسب في الشعر والقصة القديمة ...

وانطلاقا من هذه المقدمات ، وما توصلت اليه من نتائج ، نسأل : ماموقع الحرب في الرواية الحديثة ؟.

٤ ـ الروايـة والحرب

لما كانت الحرب ، لها المكانة السابقة في التاريخ البشري ، ومنـه العربي ، ولاقت ما رأينا من اهتمام الشعر والقصة القديمة ، كان من الطبيعي والمنطقي ان تجد نفس الامتداد والاهتمام في الرواية الحديثة ، وذلك لان الرواية هي كتاب الحياة الوحيد الوضاء ، كما يقول د . هـ . لورانس ، ولان الرواية الحديثة في القرن الثامن عشر ، اخذت « تتميز عن غيرها من الانواع الادبية الاخرى وعن القصص السابقة بمقدارالاهمية التي تعيرها عادة لابراز الشخصيات على انها افراد حقيقيون وتصوير محيط هذه الشخصيات تصويراً مفصلا يكسبه طابعا حقيقيا »(١) ، ولما كان محيط الشخصيات البشرية ، يعج بالحروب المختلفة ، دون توقف وانقطاع ، كان لابد من هذه الجدلية بين الفن والتاريخ ، وبالذات الفنون الموضوعية ، ومنها الرواية الحديثة ، كما اتضحت هـذه الجدلية في الملحمة والقصة قديما .

---

(١) ايان وات ـ ظهور الرواية الانجليزية ، ترجمة د . يوئيل يوسف عزيز ، الموسوعة الصغيرة ، رقم (٨٤) ، وزارة الاعلام ـ بغداد ، ١٩٨٠ ص ١٨ .

من المسائل التي تثيرها جدلية الفن والتاريخ ــ والحرب جانب اساسي فاعل مؤثر في حركة التاريخ ــ مسالة الفرق بين مهمة المؤرخ والروائي ، ازاء موضوع الحرب ، عندما يصبح مجالا للعمل التاريخي عند المؤرخ ، والعمل الابداعي عند الروائي . ان دور المؤرخ يتحدد في تسجيل الحقيقة من الجانب الذي يسترعي اهتمامه ، او يتناسب مع ميوله ، فلكل حرب جوانب متعددة ، يلفت بعضها نظر هذا المؤرخ دون غيره ، في حين ان الجوانب الاخرى ، تجد اهتماما من مؤرخين غيره ، وفي كافة الحالات ، تكون الحقيقة المتعلقة بالاسباب والدوافع والنتائج هي هدفه ، في حين ان الروائي يعنىبأمور تستند الى هذه الحقيقة كخلفية عامة فقط . اما عند التناول فان اهتمامه يتجه نحو غرضين ، قلما يجتمعان عند روائي واحد ، اذ ان الاغلب هو توزع الروائيين الذين يتناولون موضوع الحرب ، فيتناول الروائي الغرض الذي يسترعي اهتمامه ، ويتناسب مع ميوله وخبرته ، وهذان الغرضان هما :

١ ــ الاهتمام بنقل وقائع الحرب ضمن اطارها التاريخي بقصد التسجيلالذي يركز على الحدث كواقعة تاريخية ، ايا كان مستوى اهميتها ، لان الروائي في هذه الحالة معني بعلاقة الحدث بالحقيقة ، وحرصه على حفظ هذا الحدث في اطار فني مناسب ، من شأنه انيبقي هذا الحدث حيا ومتواصلا في حركة التاريخ الحاضر ، خاصة فيالسياق الذي يشمل هذا الحدث ويستوعبه . ويكتسب هذا الغرض اهمية خاصة في التاريخ المعاصر للامة العربية ، لكونها تعيش منذ بداية القرن العشرين حربا متصلة ، اخذت في مطلع القرن شكل الانتفاضات المسلحة ضد اشكال الاستعمار الغربي ، الذي توزعاقطارها ضمن مناطق نفوذه واستغلاله ، التي انتهى اغلبها في الاربعينات ، بشكل من اشكال الاستقلال الوطني ، بعد ان خلق الاستعمار الخلية السرطانية المتمثلة في زرعه المصطنع للكيان الصهيوني في القطر العربي الفلسطيني . وقد استمرت الحرب بين الامة العربية وهذا الكيان منذ عام ١٩٤٨ وحتى الآن ، بأشكال مسلحة متنوعة ، آخرها الكفاح الشعبي المسلح

المتمثل في الثورة الفلسطينية . ان هذه الاستمرارية المتصلة في حرب الامة العربية ، وتوقع تواصلها لسنوات قادمة ، يجعل غرض تسجيل الحدث الحربي وحفظه في اطار فني ، يكتسب اهمية خاصة .

ان الاهتمام بهذا الفرض روائيا قريب في اطاره العام ، من جهود جورجي زيدان في الرواية التاريخية ، عندما جعل من الفن الروائي وسيلة لنقل احداث التاريخ العربي والاسلامي ، ليكسب مساحة اوسع من القراء الذين لن يجدوا هذه الاحداث جافة مملة ، انما مشوقة لانها تسرد ــ مع المحافظة على حقيقتها التاريخية ــ من خلال اطار روائي تغلفه قصة حب غرامية في اغلب الاحيان .(١) الا ان هذا لا يعني ان يعود الروائيون اليوم ــ وهم بصدد موضوع الحرب ــ الى اقتباس اسلوب جورجي زيدان ، وانما نقصد ان الروائي الذي يجعل الحدث الحربي محل اهتمامه ، بامكانه تطويع الفن الروائي لخدمة هذا الفرض ، مستفيدا من التقنيات الروائية التي استجدت بعد جورجي زيدان .

٢ ــ الاهتمام بالحرب ليس كحدث له علاقة بالحقيقة التاريخية ، وواجبة الحفظ والتسجيل والتواصل ، انطلاقا من ازدياد الوعي بالحاضر الذي يشجع على ذلك ، ولكن ينصرف الاهتمام ــ في هذا الفرض ــ الى رصد روح العصر ، التي تشكل شاهدا على الحرب ، وتصوير الوجدان الانساني الذي يعيش المعاناة والالم عند الهزيمة ، والزهو والفرح عند الانتصار ، وهذا يعني ان آمال الانسان وآلامه ، صعوده وهبوطه ، مع ما يصاحب هذه الاحوال الانسانية ، من مشاعر وعواطف وانفعالات ، سيكون مجالا للتخيل والتحليل والتصوير ، في عمل الروائي الذي يهتم بهــذا الفرض .

(١) ــ لمزيد من التفاصيل عن جهود جورجي زيدان واسلوبه في الرواية التاريخية تراجع :

أ ــ عبد المحسن طه بدر ــ تطور الرواية العربية الحديثة في مصر ، دار المعارف بمصر ، ط ٢ ، ١٩٦٨ ، ص ٩٤ ــ ١٠٦ .

ب ــ د. محمد يوسف نجم ــ القصة في الادب العربي الحديث ، دار الثقافة ، بيروت ، ط ٣ ، ١٩٦٦ ص ١٧٦ ــ ٢٠٧ .

ان هذا الجانب يوفر مجالا اكثر رحابة للروائي ،لانطبيعةموضوعاته المتنوعة تستثير نفوس واهتمامات قطاعات المجتمع كافة ، وبشكل خاص الفنان المبدع ، الذي يتجاوب مع هموم عصره . لذلك فان الروائي يجد في هذا الجانب مجالا ، يتمكن من خلاله ان يرصد انماط السلوك البشري ازاء هذا الموضوع . ان خصوبة هذا المجال ، وتبعا لخصوصية موضوع الحرب في الحياة العربية منذ مطلع القرن العشرين ، هذه الحياة التي تعيش حربا متصلة بأشكالها المختلفة ، ودوافعها المحدودة في رد العدوان الطامع ، سيجعل لهذه الجوانب نصيبا اوفر في الرواية العربية الحديثة ، حيث ان فرصة خلق الشخوص الحية المتحركة تتوفر بشكل واسع ، يتيح للروائي ان يعبر من خلالها عن الاهواء والنزعات المتباينة التي تعيشها هذه الشخوص ازاء الاحداث .

ان تصوير هذه الاهواء والنزعات وتحليل التأثيرات المتعددة التي تحدثها الحرب في فئات المجتمع ، يتيح للروائي المعاصر ، لحم التواصل بين الحاضر الحي والماضي المنصرم ، فيما يتعلق بموضوع الحرب ، الذي ما تزال نتائجه الحالية والمتوقعة ، تؤثر في سلوك افراد المجتمع ، وتحدد بالتالي مواقفهم ، هذا التواصل الذي يبدو من خلاله بوضوح حسم نتائج هذا الموضوع - الحرب - نحو الانتصار ، لانه السبيل الوحيد لنهوض الجماهير من الانتكاسات التي تدبرها لها قوى الامبريالية والرجعية ، وتستطيع الرواية ان تنهض بدور فعال في هذا الجانب ، من خلال تناولها المتعدد لموضوع الحرب بالذات ، لانها - الحرب - الطريق الوحيد للنهوض المرجو ، ولعل « الرواية بقدرتها على الموضوعية تستطيع ان تكون اهم دعائم الفن المعبر عن الكينونة الاجتماعية للمجتمع وقادرة في نفس الوقت على الاقتراب الدائم والمشاركة المستمرة للقضايا التي تتصارع وسط المجتمع واتخاذ موقف منها ، وتستطيع المساهمة الجادة في تعميق دور الفن في كشف النقاب عن العلل والادواء »(١) .

(١) د. رجاء عيد - فلسفة الالتزام في النقد الادبي ، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٧٥ ص ٣٦٤ .

ونلمس جانبا من ذلك في روايات مبكرة ، عمدت الى تجلية نواح تتعلق بدلالات النتائج التي تحققها الجماهير بواسطة حرب وقتال الاعداء الطامعين ، مثل رواية « ارمانوسة المصرية » لجورجي زيدان ــ ١٨٩٦ ، حول فتح العرب لمصر ، ورواية « اليوم الموعود » لنجيب كيلاني ــ ١٩٦١ ، حول الحروب الصليبية ، ورواية « وا إسلاماه » لعلي أحمد باكثير ــ ١٩٤٩ ، حول صد الهجوم التتري في معركة عين جالوت ، وغيرها من الروايات ذات الطابع التاريخي ، رغم أن بعضها كان يقصد خدمة التاريخ فقط ، مما يجعل الوصول الى الفرض الذي اشرنا اليه من خلال الرواية ، من فرص القارىء الواعي صاحب النظرة البعيدة ، الذي يتمكن من اكتشاف الدلالات البعيدة غير المباشرة في العمل الادبي .

إن هذا الفرض الثاني من اهتمامات الرواية ، فيما يتعلق بموضوع الحرب ، سيجد تنويعاته المتعددة في الرواية ، ضمن الاطار العام ، الذي يشمل ركائز الفن الثلاثة : الانسان والزمان والمكان ، حيث تبدو العلاقة الواضحة بين هذه العناصر ، ضمن آفاق المجتمع عامة ، ومنها بالذات موضوع الحرب ، لان دور الحروب لا يقتصر على الخسائر البشرية والمادية ، او الانتصارات السياسية والعسكرية ، انما يتعدى ذلك الى التأثير في بنية الانسان والمجتمع ، على مستوى السلوك والعلاقات والاوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية ، وكذلك طبيعة الحركة الادبية . ان بصمات الحروب والحركات الثورية في الادب والفن لا يحتاج الى ايضاح ، فهناك ما يشبه الاتفاق على دور الانكسار النابليوني عام ١٨١٥ في الادب الرومانسي ، ودور الانحدار النابليوني التالي عام ١٨٧٠ امام بسمارك في الادب الرمزي . ويقرر إرنست فيشر « ان الثورة الفرنسية ، وثورة سنة ١٨٤٨ ، وكومونة باريس ــ من نقاط التحول بالنسبة للأدب والفن كما كانت بالنسبة للسياسة »(١) . ومن ينكر دور

---

(١) إرنست فيشر ــ ضرورة الفن ، ترجمة أسعد حليم ، الهيئة المصرية العامة للتاليف والنشر ، ١٩٧١ ص ١٠٤ .

الحرب العالمية الاولى في المذهب السريالي ؟ اذ لوحظ ان « المحنة الانسانية العاتية التي اصابت البشر بويلات الحرب ، فتصدعت القيم
الانسانية العاتية التي اصابت البشر بويلات الحرب ، فتصدعت القيم
في كل مكان ، فنشأت نزعة جارفة للتحلل من الاخلاق وانتهاب اللذات ، بل وخطفها قبل ان تفنى الحياة وتخر في العدم ، وبالتالي نزعة تحرير الغرائز والرغبات المكبوتة في النفس البشرية ، وإشباع هذه الغرائز والرغبات إشباعا حرا طليقا لا يخضع لاي قيد ولا تردعه اية مواضعة من مواضعات المجتمع ، ولم تقتصر هذه النزعة على الحياة ، بل امتدت الى الفن والادب اللذين يصدران عن هذا النوع من الحياة مما ادى الى ظهور المذهب المعروف بالسريالية »(١) . وكذلك الامر بالنسبة للحرب العالمية الثانية ، وما اعقبها من انهيار الايمان بالقيم والمثل كافة ، كان له دور في بلورة ما عرف باسم المذهب الوجودي في الفلسفة والادب والفن .

* * *

إن دراسة موضوع الحرب في الرواية ضمن آفاق وميادين الفرض الثاني السابق ، وانطلاقا مما سبق ، حول دور الحرب وأثرها في الادب والفن ، ومنه الرواية كفن موضوعي ، سيبين مدى تأثير الحرب في الرواية ، موضوعا وشكلا ، وكيفية تعامل الروائي ــ كفنان وانسان ــ مع هذا الموضوع الذي له الاهمية التي سبق توضيحها

* * *

(١) د. محمد مندور ــ الادب ومذاهبه ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٧٤ ص ١٤٧ .

حول المنهج :

يتوفر امامنا اكثر من منهج لدراسة موضوع الرواية والحرب :

١ ــ المنهج الاول :

ينطلق من العمل الابداعي (الرواية) ذاته ، فيدرس التنوع الحاصل في الاسلوب والمعالجة الروائية للحرب ، كموضوع له معاناته الخاصة في الذات الانسانية ، وبالتالي اختلاف التناول من روائي الى آخر ، تبعا لطريقة الكاتب في رسم الشخوص وتصوير الاحداث وحركتها ، مما يؤدي بنا الى تصنيف للأعمال الروائية حسب المذاهب الادبية ، فنكون عندئذ امام : معالجة رومانسية للحرب ، وأخرى واقعيــة ، وثالثة رمزية . . . الخ . وهذا التنوع في المنطلق يؤدي الى اختلاف في الاهتمام ، فروائي يهتم برصد سلوك الشخصية وردود فعلها ازاء الحرب ، وآخر يركز عنايته حول الاحداث وانعكاساتها في الواقع ، وثالث يهتم بالناحيتين معا ، ويكون الخلاف من واحد الى آخر ضمن هذه الفئة ، في النظــرة العامة التي تصبغ الشخوص والاحداث ، مما يجعل هذا يدور في افق مذهب ادبي ، وذاك يتأثر بنظرة مذهب ادبي آخر ، آخذين في الاعتبار ، ونحن بصدد هذا المنهج ، ان المذاهب الادبية بمفهومها الغربي ، عرفت في الادب العربي الحديث مجتمعة ، غير خاضعة لما يشبه التسلسل الذي عرفت به في الآداب الغربية .

٢ ــ المنهج الثاني :

ينطلق من تصنيفات الموضوع ــ الحرب ــ كأساس ، فيتوقف امام المحطات الاساسية فيها ، فينطلق من مواقعها المهمة التي يتوقع ان تكون قد تركت تأثيرات وبصمات واضحة في الرواية ، كالحربين العالميتين الاولى والثانية ، والحرب العربية ــ الصهيونية عام ١٩٤٨ ، وحرب نكسة عام ١٩٦٧ ، والعديد من حروب ومعارك التحرير والاستقلال الوطني ... الخ . يتوقف الدارس امام كل حرب من هذه الحروب ، ليوضح كيفية تجليها في الرواية ، وطريقة الروائي في معالجتها ، سواء في رسم الشخوص او حركة الاحداث ، وما يتعلق بالبناء الروائي (الشكل الفني) إن كانت بعض هذه الحروب قد افرزت شكلا متميزا في البناء الروائي .

إن هذه الدراسة ، سوف تعتمد المنهج الثاني ، لانه في التطبيق ، يأخذ جانبا من المنهج الاول ، فيصبح اكثر شمولا ، واقدر على إنارة الجانبين : الموضوع والتناول الفني له . وذلك لان « رؤية الاديب هي التي تتحكم في اختيار موضوعه كما تتحكم ايضا في اختيار الكاتب جزئيات هذا الموضوع ، مما يؤثر بدوره على بناء العمل الادبي »(١) . وعندالتوقف امام المحطات والمواقع الاساسية من موضوع الدراسة (الحرب) ، لرصد تنويعاتها المتنوعة في الاعمال الروائية ، سوف نعتمد على نماذج من هذه الاعمال ، كي لا تتضخم هذه الدراسة ، وبالذات اذا وجدنا ان المعالجة الروائية متشابهة في اكثر من عمل ، وفي هذا اعتذار مسبق للقارىء الذي يعرف رواية لم نتطرق اليها ، ولكاتب الرواية الذي عالج

(١) د. عبد المحسن طه بدر ــ الروائي والارض ، الهيئة المصرية العامة ، القاهرة ، ١٩٧١ ص ٦ .

محطة او موقفا من مواقع دراستنا ، ولم يجدنا قد توقفنا عند عمله هذا ، فالدراسة لا تسعى الى ان تكون شاملة حصرية ، انما تطمح الى تأسيس منهج فني ، فيما يتعلق بموضوع « الرواية والحرب » ، من خلال الدراسة التطبيقية على نماذج من الاعمال الروائية التي عالجت هذا الموضوع .

إن المحطات والمواقع الاساسية المتعلقة بموضوع الحرب ، التي سندرس الرواية من خلالها ، وندرسها من خلال الرواية ، على أساس جدلية العلاقة بين الفن والحياة ، هي :

١ ــ **الحربان العالميتان الاولى والثانية .**
٢ ــ **حروب ومعارك التحرير والاستقلال الوطني .**
٣ ــ **الحرب العربية ــ الصهيونية عام ١٩٤٨ .**
٤ ــ **حرب النكسة عام ١٩٦٧ .**
٥ ــ **حرب أكتوبر عام ١٩٧٣ .**
٦ ــ **احداث ومعارك الحرب الاهلية اللبنانية المستمرة حتى الآن .**

إن الخلفية التاريخية لهذه الحروب وموقعها من حركة التاريخ في عصرها ، وموقع الانسان وبنائه الاجتماعي منها ، امر ضروري ، لان الاضاءات التاريخية والاجتماعية ، تقدم للناقد الصورة العامة التي حدثت فيها ومن خلالها هذه الحروب ، مما له علاقة بعمل الروائي ، وبالذات فيما يتعلق برسم الشخوص وتصوير الاحداث ، لان بعض « المضامين الروائية عند بعض الكتاب لا تتوقف عند حد هذا التصوير بل تتعداه وتتجاوزه لاعطاء وضع ملتصق بماضي الوطن ومستقبله ، حيث يكون حبل النضال ضد الحرب وكافة المظاهر المتصقة بواقع

الحرب والاحتلال »(١) . الا أننا ــ في هذه الدراسة ــ لن نجعل تتبع الخلفية التاريخية والاجتماعية للأحداث ، يصرفنا عن العمل الروائي الذي هو الهدف الاساسي في عملنا ، وذلك اعتماداً على أن اغلب هــذه المواقع ، اصبحت خلفيتها التاريخية والاجتماعية معروفــة ، كما اننا سنشير الى ما له خصوصية معينة من هــذه الخلفية ، ونحيل الى الدراسات والمراجع في تتبع بقية جوانبها .

□ يتبع

(١) د. محسن جاسم الموسوي ــ الموقف الثوري في الرواية العربية المعاصرة ، وزارة الاعلام ــ بغداد ، ١٩٧٥ ص ٦٧ .

نحو فقه لغة جديد

يوسف سامي اليوسف

ان لغة تشتق العذاب والعذوبة من مصدر واحد ، مثلما تستنبط القدر والقدرة مـن الجذر نفسه ، وترى النهر والنهار في وحدة الاختراق ، لهي بالبداهة والضرورة نتاج رفيع للـروح الابهى والاثرى ، روح الوثنية البدائية التي لا تعنى بشيء قدر اعتنائها بداخلية الباطن . فحين اقدم العقل اقداما تلقائيا على مثل هذه الحركة الاشتقاقية الداغمة للواقـع والاحـداث في الصور ، انما كان يدرك بالحصافة والارابة المستورتين، او قل بالزكانة الحدسية السرية ، ان العذوبة والعذاب يتماهيان في هوية مجردة وموحدة في آن معا ، مما

يتضمن ان كل عذوبة عذاب ، ان كان من شأن العذوبة ان تمضي في الاعماق التي لا تسبر لها اغوار . فكل ما يسرف في الجمال والرقة والخلب ، ان هو الاجلاد يسرف في القسوة في زمن واحد ، بل ان الرقة نفسها توحد في نسيجها حدين متضادين ، اذ الرقيق العبد واللطيف معا . وربما كان الروح يستوعي ، وبباطنية خفية ايضا ، ان العذاب حين تدمنه النفس يعدو عذوبة مستساغة ، وان العذوبة ليست سوى صنف من العذاب . وذلكم هو وضع السجين الذي جاءت قوى الحرية لتطلق سراحه فأبى ، لانه ادمن سجنه واستساغه ولم يعد يؤثر عليه سواه . وهذا يعني ان دائرة الاضداد في المعجم العربي ليست بغير دلالة فصيحة ، وربما صاخبة .

هذا اللمح لشتات المفردات ، وبالتالي الوقائع ، في الصورة ، ليس بغير اساس صوتي ، ولا هو بمتروك في اللغة لهمالة الحركة او عشوائيتها بل هو مجذر في المعاني التي تحملها الحروف . فاللفظة العربية لاتتركب من حروفها بطريق الصدفة ، وانما يتم ذلك عبر حركة تفاعل كيمائي : حركة تدعو الى العجب والدهشة . اذ من ذا الذي صاغ اللفظة العربية هذه الصياغة ، اعني وفقا لهذا النحو المنظم ، وكيف تواضع الناس على بنائها بناء ذا دلالة في ذاته ؟ والاهم من ذلك كله ، كيف راح عقل الجماعة البدائية الوثنية يقذف بهذه الباطنية ، هذه الجوانية او العقلانية كلها في الحروف وفي الصلة التي تشاد بين الحروف ؟

فلو اخذنا « غلب » مثالا على ذلك ، لوجدنا أن حروفها الثلاثة انما تؤسس فيما بينها علاقات كيمائية متفاعلة وظيفتها استنباط صورة في العقل تشرح معنى الموقف برمته . فالغين للغياب والحجب ، واللام للم او للضم والشد ، والباء للظهور . ان تغلب رجلا ، اذن ، يعني اولا ان تحجبه وان تضمه بشدة اليك لكيما تطرحه ارضا ، ثم تظهر انت فوقه . أيها ــ أقصد هذه اللفظة ــ صورة كاملة لموقف صراعي مأزوم وصل الى العقل من خلال التفاعل الكيميائي بين الحروف . ولهذا لم يعد صدفة ان تكون دائرتنا الثقافية هي اول دائرة في العالم تؤسس علم الكيمياء

وتطوره الى درجة تحنيط الجثمان البشري دون أن يتعرض للتلف طوال آلاف السنين ، ولم يعد صدفة كذلك ان يشتق الاغريق اسم الكيمياء من « كمت » ، من الاسم الفرعوني لمصر . وعندي أن الثقافة الفرعونية، ولاسيما ظاهـرة الاهرام ، هـي المفتاح الذهبي لجملة ثقافـة دائرتنا الحضارية ، وبالدرجة الاولى للغة العربية نفسـها ، وأن كل ما في العالم من حضارات انما ينبثق من ضريح الفرعون .

ولما كان الفقه اللغوي التراثي ، بما فيه ذراه السامقة الماجدة (ابن فارس وابن جني) ، وكذلك الفقه المحدث ، قد ارتكس في الفقه الظاهري فلبث فقها حتى اليوم ، دون أن يتحول الى فلسـفة نفسـية للغة ، أعني الى ربط اللغة ، او ظواهرها العجيبة ، بباطنية النفس البشرية ، بما هي ابدي فينا ، بالبارحة التي لا تبارح ، فان هذا الفقه في تصوري لم يبلغ الشأو المرجو قط ، في اي يوم من الايام ، ولم يملك القبض بعمق وسعة على كيميائية الابجدية ، وبالتالي فان اسرار اللغة ما برحت اسرارا ما احيط عنها اي لثام حتى الآن . فقد لانعدم دراسة ، هنا او هنالك ، عنوانها « اسرار اللغة » ، ولكنك عبثا تبحث في مثل هذه الدراسة عن اسرار حقيقية ، بل فقط ظواهر حددها التراثيون وطافوا حولها من قبل دون أن يتمكنوا من اكتناه خفاياها التي تنتشر فوقها هذه الظواهر الغافية بانتظار من يوقظها . فنحن حتى الآن لا نملك محاولة فقهية شاملة سوى تلك المحاولة اليتيمة التي بذلها ابن فارس في « المقاييس » ، ولكن هذا الجهد الذي لا يمكن ان يتأسس فقه معاصر الا انطلاقا منـه وعلى أسـسـه ، قد بات قابلا للنقض بسبب من افتقاره الى مقولة الصورة. اما ابن جني فقد راح يقطف زهرة من هنا وأخرى من هناك ، دون ان يتمكن من السيطرة على الحديقة برمتها . لقد كان ابن جني المنسـق ، في احسن أحواله ، صاحب خطرات وبدوات ، وظل يفتقر الى الشمول، الى نظرية كلية تلم اللغة برمتها في نسيجها المبدئي . بيد أن نظريته في التقليبات الستة للجذر الواحد ، قد تصلح اساسا لصورة الدائرة ، اذ هي فعلا تملك ان ترينا الحروف الثلاثة وهي تنتقل من برهة الى

إخرى على محيط دائرة متكاملة . ومع ان ابن جني قد تراجع عن هذه النظرية ، ومع ان المحدثين لم ينضجوها بعد ولم يدفعوها الى اقصاها المكتمل ، فانني اتوقع ان فقه العربية سوف ينشعب بعد اليـوم الى شعبتين ، احداهما شعبة ابن جني واخراهما شعبة ابن فارس . بيد ان البرهة الاعلى هي برهة الضم والوحدة . وتلكم هي وظيفة المتجاوز الاعظم .

بيد ان مسـالة فلسفة اللغة العربية ، وهـي بالتحديد البحث في النفسـانية الباطنية للظواهر الفقهية والنحوية الكبرى ، سوف تظـل شأنا اخر ليس في وسع الفقهاء انجازه مالبثوا فقهاء . غير ان ماينبغي اضافته والتوكيد عليه بكل شدة ملاكه ان الفقه المتطور لن يرتقي بمعزل عن الفلسـفة النفسية (علم الانسـان ببعده الباطن) ، بل ان هذه النزعة النفسـية المتفلسفة هي وحدها الاقدر على الصعود بالفقه اللغوي الى آفاقه العليا وامكاناته القصوى . وهذا يعني ان فقه اللغة هو فقه الباطن نفســه .

ففي زعمي ان فقه العربية المحدث يسعه أن ينبثق ناهضـا من مصـدرين محوريين :

اولا ــ الفقه التراثي .

ثانيا ــ الفهم الباطني للنفس واللغة ، اقصد الفهم الصوفي ، ولاسيما ابن عربي حصراً .

اما المصدر الاول فقد كان تطبيقا بغير نظرية ، واما الثاني فنظرية بغير تطبيق . والمزاوجة بين النظرية والتطبيق هي التكامل الفقهي بأم عينـه .

اذن ، لاجدوى من علوم اللغة المزدهرة في الغرب اذا أريد لفقه العربية أن ينهض ويستتب من جديد ، ولاجدوى كذلك من علم النفس المعاصر ، لان علم نفس الاعماق ، اسم علم الباطن هذه الايام ، لم يضف اي شيء

ذي بال الى النظرية الصوفية في النفس ، أما نظرية الغرائز وعلم النفس الشبقي ، وكذلك علم النفس المرضي ، فلا يسعها كلها ان تغوص حتى تبلغ المنطويات النفسية التي تتأسس عليها اللغة العربية ، وربما ظاهرة اللغة باطلاق . اذن ، لا يبقى الا الفقه التراثي وعلم النفس الصوفي ، بوصفه علما يسبر اغوار النفس ، ولا تصويفا للغة عن سابق عمد وصرار، أعني ان الغاية هي البحث عما في جوف اللغة من اسرار باطنية محائية تتأصل فيها منذ آلاف السنين. وبقول موضوعي محايد «ان اللغة العربية مبنية بناء صوفيا باطنيا أسطوريا ، أراد ذلك الباحث المحدث أم لم يرد. ان ماهو صوفي في اللغة العربية قائم سلفا قياما مستقلا عن العقل . ولئن قرر المنهج الفقهي ان يضرب صفحا عن نسيج اللغة الصوفي فانه سوف لن يبوء بغير القشور . بل ان الفقه التراثي لم يخفق ولم ينقطع قبل اكتمال شوطه الا بسبب انفلات البنية الباطنية للغة من شباكه ، فظل تطبيقا بغير نظرية ، بغير منهج ، او بغير اسس مقولية تحكمه وتوجه حركته .

ولقد انزلق الفقه الحدث في المنزلق التراثي عينه ، اعني التطبيق من غير اسس ولا منطلق ، من غير نظرية . ولقد يقال مثلا ان الارسوزي ينطلق من وجهات نظر قد لا تعوزها الدقة الفلسفية والاحكام المنهجي، ولكن هذا الفقيه لم ينطلق الا من الفتات المبعثر ولم يبلغ الا الى الفتات المبعثر ، ولهذا ظلت صورة النسق خارج قبضته . فمع ان المطلوب بالضبط يتركز في فهم الثقل الباطني (النفساني الديمومي الثابت) للصميم المتناسق والمستتب في انسجة الروح ، وفي أن يرى هذا الفهم من حيث هو علم بالاعماق النفسية ، ومن حيث هو كليات اللغة القارة والفارزة لجزئياتها ، فقد راح الارسوزي يتعامل مع اللغة من حيث هي مفردات ناسيا ان المفردة ليست اكثر من برهة في الكلية السابقة على المفردة بالضرورة . ويبدو ان موقفه من اللغة يخالطه عنصر صوفي تقوي ، وهذا الجانب لا يفضي الى اي شيء جوهري ، اذ ينبغي فصل الجانب التقوي في الصوفية عن الجانب النفسي الخالص . وعند ذاك فقط سيتبدى ما فحواه ان الثقل الوجودي النفساني (ان اسرار النفس البشرية

واعماقها) ليس له من ينبوع أغزر من الينبوع الصوفي ، ولاسيما تراث الشيخ الاكبر ، محي الدين بن عربي . فما الوجود في النظرية الصوفية الا ارادة المنبهم الديمومي المستقل ورغبته في التحول من الغيبوبة الى البينونة ، من الاستتار الى التجلي ، الامر الذي يؤكد ما فحواه ان الوجود يتوتر بين قطبين متقاطبين هما التواري والظهور ، الظلماء والنور ، وان ليس في العقل ، وبالتالي في اللغة ، ما يسبق هذه الصورة الى الوجـود .

مثل هذه الكلية كانت غائبة ، لا عن بال الارسوزي وحده ، بل ومن حوزة فقه العربية طوال حياته برمتها . ولهذا لم يقبض جل الفقهاء حتى اليوم الاعلى الفتات او القطرات ، اما الينابيع فقد ظلت في منأى عن ابصارهم . ولا شان لهذا النقد الا ان يؤكد اطروحة مركزية فحواها ان من المتعذر قيام فقه متطور ، فقه يصيب جواهر المعجم المستورة ، بمعزل عن فلسفة العمق النفسية ، التي لا اراها تتمركز في موضع أغنى من الموروث الصوفي . فلعل من الجهد الضائع ان تسأل تراثنا الفقهي برمته ، قديمه وحديثه ، عن سر العلاقة بين الثمانية (المشتقة من الثاء والميم والنون) وبين الثمن الذي هو قيمة السلعة ، فلا اظنك لو فعلت ذلك بواجد ما تريد ، مع ان تفسير هذه الصله ، هذه القربى ، امر في منتهى اليسر لو ادرك المرء البعد العمقي (البعد الصوفي النفساني) للغةالعربية فالاربعة رمز الكون المرئي ، لان الجهات الاولية اربع ، وتكرار الاربعة ، او الثمانية ، هو اكتمال دائرة الوجود المطلق ، او تكامل الكون المرئي بالكون اللامرئي ، وهكذا تكون الدائرة قد اغلقت بكمالها ، واكتمل القوسان (نصف الدائرة اللذان كل منهما نصف الحقيقة) واتحدا في دائرة لها مطلق التمام . هذي هي الثمانية . انها التكرار ، وبالتالي اغلاق الدائرة . اما الثمن فهو الشيء عينه تماما . يدفع لك التاجر بالسلعة وهذي هي نصف الحقيقة ، وانت تقدم له الثمن ، او المال ، وهذا هو نصفها الآخر . وهكذا تكون الدائرة قد اغلقت ، ويكون القوسان قد تكامل كل منهما بالآخر لينتجا دائرة تامة . كل شيء دائري ، وكل شيء

يدور ، ولا يمكن فهم المعجم العربي الا يوم ترى حملة الفاظ المعجم في دورة دائرتها ، الا يوم ينطلق البحث من لفظ مفيد يراه اس الكل وبدرته البدئية لكيما يعود اليه بوصفه ختام الخواتم كلها ، مثلما كان بداية البوادىء قاطبة .

ثم لعله من العسير على الفقيه ان يرى اية صلة بين الرقص واللغة، بين الموسيقى والاحتفال والقربان والشعيرة وعبادة الام والاب والزعيم وبين النسق اللغوي . واعني بالنسق اضافة اي حرف ثالث الى اي مقطع يتألف من حرفين لكيما ينتج ثلاثي له عين الصورة التي لاي ثلاثي اخر يستنبط باضافة حرف ما الى المقطع نفسه ببساطة ، نقد هي نقب ونقف ونقز . . . الخ . فكما تلتحم المفردة بنسقها وتقود الى ينبوعها البدئي ، كذلك يلتحم الفرد بالجماعة اثناء الرقص الجماعي الاحتفالي ، رقص الوثنيين الابتدائيين . ان هذه الرغبة في الالتحام ، في ذوبان الجزء في الكل الذي ينتمي اليه ، هي التي نسقت المعجم العربي ، وهي التي اطلقت نظم القرابة . ولهذا ارى ان من الخطأ الفاحش القاتل ان ننسب تنسيق المعجم العربي الى تنسيق العشيرة والقبيلة ، اذ الرغبة في الاتساق ، في اندغام الجزء في الكل ، قد افرزت كلتا الظاهرتين معا ، اقصد ظاهرة اتساق المعجم وكذلك ظاهرة اتساق الدم . والاحتفال يدمج الفرد في الجماعة ، يناغمه مع الكل ، تماما كما تدمج الصورة الكم في النسق . فما من شيء في العقل أعمق من التوجه نحو المركز ، وكل مشتقات العقل (المجتمع ، الدولة ، اللغة ، العشيرة . . . الخ) انما هي محكومة باعمق قانون للعقل والكون معا ، اقصد قانون النزوع نحو المركز. وفي ظني ان العقل البشري برمته ، مذ وجد حتى الان ، بل والى الابد ، لم يفعل شيئا ولايفعل شيئا ، وسوف لن يفعل شيئاً اكثر من البحث عن مركز المراكز قاطبة .

وكذلك يعسر على الفقيه التقليدي ان يلاحظ اية صلة بين سيطرة صورة الاختراق (ومقولة الصورة الينبوعية لم تدخل الى فقه العربية بعد) على المعجم العربي وبين بنية الهرم الفرعوني ، اقله بنيته الظاهرية،

بل ان الفقيه اللغوي غير المزود بأية فلسفة نفسانية سوف يستهجن تمام الاستهجان ان يقال بأن الهرم الفرعوني واللغة العربية توحدهما صلة باطنية خفية ، اذ كلتا الظاهرتين لهما هيئة الباطن المستتر . فاضلاع الهرم الحادة وقمته التي يتعذر ان يبنى فوقها اي شيء ، وذلك لكيما نرمز الى الملك ، الى الفرعون الذي لا يعلوه احد ، الى انضباط التحتاني بالفوقاني واستتاب الفوقاني على التحتاني ، الى الانضباط بالنظام ، بالكلية التي توحد الاجزاء في هوية واحدة ، اضلاع الهرم وذروته رمز واضح لصورة الاختراق . فالنفس تود ان لو تخترق المادة ، حبسها الساجن لحنينها الى الابدية ، وان تنطلق باتجاه مركز المراكز ، وهو ما يمكن ان ندعوه المطلق دون ان نحيد عن العلمية . والفرعون ، ذروة الهرم الحادة ، رمز الاختراق ، يطير اثر وفاته ليتحد بالشمس . انها رغبة الانسان لا في ان يعيش ديمومياً في النور وحسب ، بل في ان يرث كل شيء باطلاق ، في ان يصير المطلق نفسه . فالهرم رمز عظيم ومفتاح ماسي لحملة ثقافتنا ، ثقافة الباطنية الرمزية الشديدة السرية ، انه رمز لكل ما هو بارز في دائرتنا الثقافية (الدائرة السامية) ، والاهم من ذلك انه رمز متعدد الابعاد ، له باطن وظاهر ، ولكل منهما وظيفته ودلالته ، اذ الوجود يترجح بين نزعة الانبهام ونزعة الوضوح والظهور المجلي .

ولهذا كله ، لسنتارى اي حرج في الذهاب الى انمن لايملك استيعاء عميقاً للثقافة الفرعونية ، وهي التي لم تشدد على شيء قدر تشديدها على النور والظلمة ، وعلى النظام والفوضى ، وعلى الديمومة والآنية ، سوف يتعذر عليه ، لا ان يفهم جوهر اللغة العربية وحسب ، بل ولن يكون قادراً قط على استيعاء جملة الظواهر الثقافية التي سادت دائرتنا الحضارية عبر بضعة آلاف من السنين . فحين كان الصوفيون في القرون الوسطى يعلنون ان اهل الظاهر لن يصلوا الى الحقيقة ولو عنتوا ، كان هؤلاء القوم ، اقصد اهل الظاهر ، يهزأون بهم . بيد ان اهمال الباطنية لم ينعكس اثره السلبي على اي ابقاع ثقافي مثلما انعكس على فقه اللغة العربية ، اذ اللغة هي الانتاج الاول والاكبر لروح منطقتنا الصوفي ، وهنا

بالضبط ينبغي لعلم النفس الصوفي ، على نفس الاعماق المستسرة ، ان يشتغل لكيما نملك حقا ان نستوعب جوهر اللغة .

ولكن ، لماذا الثقافة الفرعونية حصرا ؟

لان ظواهرها الكبرى هي المجالي الابرز لبواطن النفس ، للكليات الابدية القارة في الذهن ، وبالتالي الاكثر تطابقا مع نفسانية الاعماق ، او علم النفس الصوفي . لقد عبد الفرعوني الجعل والكرة الصغيرة التي يدحرجها . لماذا ؟ لانه يقلد فعل الخلق ، اذ القوة الخلاقة تضع كرات تسبح في الفلك . ولقد وقف علماء المصريات مكتوفي الايدي امام ظاهرة اساسية في مصر الفرعونية ، انها عبادة الحية . لماذا اقدم الفراعنة على هذا التقديس ؟ ببساطة لان الحية في سيرها ، تتحوى او تتلوى ، ولانها تتحوى حين تنام . انها تقلد فعل الخلق ايضا . فالانسان لم يقدس الدائرة وحدها ، بل قدس كذلك كل شيء يميل ، لان الدائرة تميل ، لان الكون ميلان قوسي أو دائري .

البشرية تكاد تطابق بين المراة والافعى ، واللغة العربية تشتق حواء والحية من مصدر واحد . لماذا ؟ لان الحية تتحوى ، ولان جسد المراة يتحوى ايضا ، ولا سيما عند الردفين حيث نجد قوسا عن اليمين وآخر عن اليسار . وظن القدامى ان مايتشابه في الشكل يتشابه في المضمون ، ولهذا دمجت الحية والحواء في هوية واحدة . فلا بد ، اذن ، من وقفة نفرية (نسبة الى النفري) تلغم الاشياء في وحدة الصورة وتدغم المتباينات في برهة ائتلافها صونا لاحادية الجوهر وصمديته . فعند ترابط الحية والحواء نتذكر لماذا اقسم الله في القرآن بحرف النون ، بالنصف المرئي من الحقيقة ، القوس الذي ينتظر ان يتكامل بقوس آخر لكيما تتم دائرة الوجود . وهنا بالضبط ندرك ان النون في العربية حرف ظهور وتوار ، جلاء واحتجاب في آن معا ، وذلك لان نصفه الآخر غائب ، اقصد نصفه الذي لو تكامل به لالف دائرة كاملة . ولهذا املك ان اجزم في ان كل

كلمة ثنائية او ثلاثية في العربية تفيد اما الظهور واما التواري ، ان هي ابتدات بحرف النون ، ومثالنا على ذلك : نبع ونضب ، اولاهما للظهور واخراهما للتواري . وقد تنطوي الكلمة الواحدة البادئة بالنون على كلا المعنيين في آن معا ، اذ ظاهرة التضاد في اللغة العربية مما له ثقل فقهي زخـم .

ولما لم يكن الفقه التراثي والمحدث قد بلغ الى هذا الرابط الحميم بين جملة الظواهر الثقافية في دائرتنا الحضارية ، او قل ماذام لم يملك ، ولم يخطر في باله ، ان يربط ويوحد بين اللغة والنفس ، فقد عجز عن فهم كلياتها ، ناهيك بجزئياتها . فعبثا نبحث في اي معجم عربي على الاطلاق لكيما يوضح لك الصلة بين الاب والابن ، ولماذا اضيفت النون في آخر الاب لكي تصير الابن ، مع ان المسالة غاية في السهولة واليسر ، اذ الابن ظهور الاب ، فبالابن وحده نصير آباء ، او بالابنة التي هي مؤنث الابن بوضوح . ولما كانت الصورة المطلوبة هي صورة ظهور الابوة فقد اضيفت النون الى آخر الاب ، والنون مثنوية ، اذ هي اظهار واخفاء معا ، والابن مثنوي ، اذ هو اظهار لابوة الاب ودفن لهذا الاب ابتغاءالحلول في مكانــه .

لماذا لم يستطع الفقه العربي برمته ، قديمة وحديثه ان يفهم الامور على هــذا النحو ؟

لانه لم يبلغ الى مقولة الصورة ، ولاسيما صورة الديمومة والكينونة، صورة التواتر او التكرار . لقد تحدث الارسوزي عن الصورة ، ولكنه لم يتحدث قط عن الصورة الينبوعية البدئية الباطنية التي تنبثق منها انساق اللغة . فما كان يقصده حين يقول الصورة ،ان هو الا الصورة التي تثيرها الكلمة في العقل ، فمثلا حين نقول حصانا ترتسم صورة الحصان في مخليتنا التجسيمية ،وكذلك الحال حين نقول بيتا او شجرة او بحرا ، اواي شيء آخر . انها الصورة الظاهرية ، ان هذا لا شيء . هنالك صورة ، او مجموعة صور ، ابدية رابضة قعر الذهن ، ومنها تنبع الصور العقلية

برمتها ، هنالك صورة الانحناء ، او الميلان ، التي تصدق على الشجرة (من الشجِ ، وهو القطع) والمقص والقطف والقد والمنجل والسيف ، وهنالك بقية الصور الآنفة الذكر . من هذه الصور الينبوعية راحت اللغة العربية تنبثق بعد ما تم النزوح الكبير الى الداخل ، الى العقل : اي بعد ما مر العقل واللغة ببرهة الطبيعة وتقليد اصوات الطبيعة ، الشيء الذي يؤكد ان اللغة لم تتشكل في العقل وحسب ، بل ان العقل نفسه قد تشكل في اللغة ايضا . فبعدما اشتق العقل اللغة الابتدائية البسيطة الساذجة المدقعة الفقر ، بعدما اقتبس النون من انين الماء او انين المرضى وجرحى الحروب ، وبعدما اخذ الحاء من اصوات الحيوانات ساعة الحر ، ولا سيما من فحيح الافعى في الهاجرة اللاهبة ، وبعدما اخذ الغين من غنة الاطفال والطيور ، وكذلك الباء من بأبأة صغار الحيوانات ، بعد ذلك وسواه نزح العقل الى داخله لا ليصنع نفسه وحسب بل ليثبت صوره التي كان هو نفسه قد استقاها من الطبيعة نفسها ، فالظهور والتواري هما الظلام والنور ، والوصل والقطع هما الحياة والموت ، وصورة الكرة والانحناء هي الكواكب والآفاق .

* * *

فحين يمتلك المنهج الفقهي المحدث ان يستوعي اهمية الصورة في تحديد الانساق ، وان يمتلك كيميائية الحروف وحركتها الجدلية ، فانه عند ذاك ، فقط ، يملك ان يحسم كل خلاف قام بين الفقهاء التراثيين حول معنى هذه الكلمة او تلك . فلو اخذنا ، مثلا ، كلمة « الحرنفش » التي فسرها ابن دريد بالجافي الغليظ ، وفسرها ابن عباد بالعظيم ، وفسرها الزبيدي ، نقلا عن سواه ، بالشديد القوي المتهيء للشر ، لو اخذنا هذه الكلمة منطلقين من ان حرف الحاء حرف حرارة وحياة وحركة حارة واحتدام متوتر (الشيء الذي نستنبطه من انبثاث هذا الحرف في المعجم ، اذ هو حرف دوامي حقا) لوجدنا ان المصيب الوحيد بين هؤلاء جميعا هو الزبيدي ، لان الشديد القوي المتهيء للشر مشحون بالحركة والتوتر . ولكننا لن يفوتنا التنويه بما فحواه ان راي الزبيدي لا يصدق الا في البرهة التأسيسية في آونة اللغة السابقة على التطور العالي ، وهي

آونة قد لا تكون اكثر من تجريد حتى بالنسبة الى الاجيال التي اسست اللغة على هذه الآونة . وهذا يعني اننا ان شئنا اخذ الاطوار العليا في الحسبان فقد نجد السداد كاملا لدى ابن دريد وابن عباد حين تدعمهما الشواهد .

اكثر من ذلك ، ان الكلمات العربية التي اغفلتها المعاجم العربية كلها، او اقله المعاجم الكبرى ، والتي ما انفكت تستعمل على السنة الناس في الشارع ، يمكن ان نجد لها اصلا عربيا فصيحا . ولناخذ كلمة « حنفش » مثلا على ذلك . فهي تستعمل في بعض القرى العربية بمعنى شدة الغلمة والشبق والانعاظ . بيد ان المعاجم العربية الكبرى لم تذكر تحت هذه المادة سوى ان الحنفش ، وكذلك الحنفيش ، حية « اذا خرّبتها انتفخ وريدها » . (لاحظ توتر هذا المخلوق وحرارة رد فعله ، مما جعله يستحق ان يبدا اسمه بالحاء .) ولكن أين الحنفشة بمعنى شدة حرارة الشبق والغلمة ، وهي ما يتوافق فعلا مع صورة الحية المنتفخة الوريد ؟ ليس لديّ ادنى ميل للريبة ، لا في صحة هذه اللفظة واصالتها ، ولا في معناها الدارج على بعض الالسن ، وذلك فقط لان حرف الحاء في معظم توضعاته يشير الى الحيوية والسورة الفوارة . فالحر والحر والحر (بضم الحاء وفتحها وجرها) تشترك في اصل عال واحد هو الحرارة الدافعة الى التوتر . والذي جعل العربية توظف هذا الحرف ، أقصد الحاء ، للحرارة المتوترة هو صدوره من جوف الحلق في إبان الشدة المتوترة ، ولا سيما صدوره عن بعض الحيوانات ساعة الحر الشديد . ويمكن ان نضيف الحسم والحمى والحنين والحنان والحراك والحرب والحب والاحليل والحمية والحرام وما الى ذلك .

بإزاء هذين المثالين ، اللذين يمكن ان نرفدهما بآلاف الامثلة ، نملك حق الذهاب الى ان ما هو جوهري في المنهج الفقهي أن نفرز القحم عن الأصيل ، الاطوار العليا عن الأطوار الدنيا ، المجاز عن الحقيقة البدئية ؛ وذلك لكيما نملك أن نرى ونعاين شروش اللغة في تناسقها من جهة ، وفي أوليتها التي تقبل فكرة الهوية وفكرة الفرق معا . فمن دون العودة بالجذور الى معانيها الأصلية ، الى الصورة الاولية الينبوعية التي صدر

عنها التطور ، سوف يستحيل تنسيق المعجم العربي ، وسوف تفلت المعاني من قبضتنا . وهذا هو بالضبط ما غفل عنه ابن فارس ، وهو الذي اخذ اللغة العربية في أعلى آنائها متغافلا عن الرجوع بها الى أس الدهر ، الى الطبيعة ، الى ما قبل النزوح والارتحال باتجاه الجوانية . وبهذه العودة وحدها نملك ان نعود الى ينبوع الاشياء ، الى جذرها البدئي ، وبالتالي نبلغ أس اللغة ، او رحمها البؤروي . وما أس اللغة الا أس الدهر نفسه . ومن هنا كان الاهم ان نقبض على الكليات (من خلال بعض التفاصيل) ، اما جملة التفاصيل فتأتي لاحقا .

اذن ، في لباب هذا المنهج الفقهي أن يعزف الفقية المنسق عن المعاني المتباينة لمفردات النسق ، وان يصب جهده على ما يتواتر في آنائه برمتها، على ما هو ثابت في جميع جذوره الثلاثية ومشترك بينها طرا . وهنا بالضبط سيتواجه لا مع أس الدهر وحسب ، ولا مع رحم اللغة وكفى ، بل مع الراقة السفلية للعقل البشري . فقط لتبتعد الاطوار العليا للفظة ، وعند ذاك فلن يظل في الشبكة الا برهة الابتداء ، الا جذر الجذور . وكيف نعرف ان نميز بين الاعلى والادنى ، بين المقحم والاصيل ، اللاحق والسابق، الثانوي والأولي ؟ فقط بملاحظة المعنى المشترك في ما بين مفردات النسق برمتها ، اذ هذا الاصل الاصيل ، وما عداه فمقحم .

دعنا ، ابتداء ، ناخذ لفظة بعينها مثالا على هذه الخطة ، ولتكن لفظة « الرخص » التي تعني ، حسب ورودها في المعاجم العربية ، الناعم اللين ، مع انها وفقا لحروفها لاتعني الا الشيء الرجراج الطري المتراص، تماما كلحم المرأة الشابة الرشيقة ، وهو ما لاصلة له اطلاقا باللحم المترهل الذي هو « ناعم لين » ايضا . هذا في الأصل ، في الآنة التأسيسية او الابتدائية ، اذ الراء للحركة والثبات معا ، والصاد للتراص ، اما الخاء التي تتوسطهما وتحدد السمة الماهوية للشيء المشار اليه فهي للطراء الشديد الحيوية ، فلقد اجاد ابن جني حين ميز في « الخصائص » بين الخضم والقضم ، وحين خص الاولى لما هو طري غضير والثانية لما هو يابس متصلب .

اما التطور العالي للغة فقد انحرف ، ولو قليلا ، عن هذا الاس ، اذ صارت كلمة « الرخيص » المشتقة من الرخص تعني البليد الذي لايتحرك الا ببطء . ولكن الاصل الينبوعي ، او الصدري ، المشترك بين اللفظين قد ظل ثابتا الى حد ما ، فكلتاهما تتضمن صورة الديمومة او الثبات ، او ما يضارع الثبات ، اذ الرخص متراص وهذا ثبات (حياة ، ديمومة نسبية) والرخيص بليد ، وهذا ثبات كذلك بسبب من عزوفه عن الحركة . ان هذا المعنى هو ما اقحمته الاطوار العليا بكل عفوية . وبهذا يتبدى لدينا ما فحواه ان التبدل الجوهري في اللغة — كما سواها — ان هو ، في راس ما هو ، الا انتقال الكيفيات الى كيفيات اخرى تباينها ، ولكنها تظل تحمل بعض سماتها ، اي هو مضيّ كيفية قديمة في كيفية جديدة ، او صيانة كيفية جديدة لكيفية قديمة .

ولكن ، ما هو المعيار الذي يخولنا حق فرز الجوهر عن العرض ، او لنقل الجذر عن الاغصان ؟ فاللفظة الثلاثية تندرج تحتها عدة معان تبدو متباينة لدى النظر اليها من السطح ، فاي هذه المعاني هو المعنى الاسيّ الذي تترابط به وتنبثق منه المعاني الاخرى ؟

المسالة من السهولة واليسر في منتهاهما . فلو اخذنا اي نسق ، وليكن نسق القاف والصاد والحرف الثالث (او : ما يثلثهما ، على حد عبارة التراثيين) وتابعناه من البداية حتى النهاية فسوف نجد معنى واحدا يتكرر في مواده كلها ، وهو معنى القص او القطع . هذا العنصر الثابت المتواتر المشترك هو اس الدر واللغة والعقل ، وما عداه من عناصر انما هي اطوار او اوقات لاحقة جاءت من الاس ، وبالتوكيد لم يكن مجيؤها عشوائيا . دعنا نتابع هذا النسق ، بعد استقاء مواده من ابن فارس :

١ — قصب : القصب : القطع ، كما يقول ابن فارس في «المقاييس» .

٢ — قصد : قصدت الشيء : كسرته . والقصدة : القطعة . (وهذا يتضمن ان القصيدة ان هي الا قطعة من الكلام) .

٣ ــ قصر : « القصر : قصر الصلاة ، وهو الا يتم لأجل السفر ». وهذا قطع واضح .

٤ ــ قصع : « القصعة سميت بذلك للهزمة التي فيها » . والهزمة اختــراق .

٥ ــ قصف : « اصل يدل على كسر لشيء » ، وهذا قطع .

٦ ــ قصل : « يدل على قطع الشيء » .

٧ ــ قصم : « يدل على الكسر » .

٨ ــ قصى : « فأما الناقة القصواء فالمقطوعة الأذن » .

مقتل ابن فارس انه حين نسق المعجم العربي لم يلتفت الى هــذه الحقيقة البسيطة ، وهي وجود عنصر ثابت مشترك بين مفردات النسق برمتها ، وهــذا العنصر هو شرش النسق كله (صورته الماهوية التي تشكل اس النسق واس الدهر واس العقل) . حين نقبض على هذا العنصر الأصيل ، وحينذاك فقط ، نملك ان نرى بقية العناصر من حيث هي مقحمات جاءت لاحقــا ، اي من حيث هي تاريخ لا طبيعــة . فإذ تنخير هذه المعاني المتشاكهة في النسق كلــه تستبعد المعاني الاخــرى المتباعدة كثيرا او قليلا عن المعنى البؤروي الشامل للجزئيات برمتها . وبهذا النهج يعرف الجوهر (الصورة) ويتحــد المنبثق لكيما ترسى اوضية الطراد او متابعة المشتقات في تسلسلها عبر الزمان . وهذا يعني ان المجلدات الستة التي تشكل معجم ابن فارس تحتاج الى اعادة كتابة من جديد ، والى ان تكتب بناء على هذا الفهم الذي يرى الاطوار وهي تتخارج من الاس لتحمل هويته حملا غير مباشر في كثير من الاحيان . ولا بد من التلطف وحسن التأتي كيما يملك العقل ان يرد الاطوار الى آناء الابتداء .

ومما هو من الوضوح في منتهاه ان هذا النسق المؤلف من القاف والصاد والحرف الثالث . يحمل عين المعنى الذي يحمله الجذر المؤلف من القاف والصاد المشددة (قص) التي يمكن ان تبسط على شكل قاف

وصاد ثم صاد أخرى (ق . ص . ص) ، فهل هذا يعني ان الجـذر المؤلف من حرف وحرف مشدد يملك ان يحدد النسق كله ؟ هل هـذا يعني ان « هبّ » (المؤلف من الهاء والباء المشددة) ، مثلا ، يحمل معنى النسق المؤلف من الهاء والباء وأي حرف ثالث ، مثل هبا ، وهبد وهبر .. الخ ؟ ان الاجابة عن هذا السؤال عندي ستكون بالايجاب ، شريطة أن نحسب حسابا لهامش الاباق الحر ، الذي لايمكن الاستغناء عنه قبل أن يتطور الفقه الجديد بحيث يغدو قادرا على رؤية المعجم كله على نسق دائري واحد . وهذي برهة عالية في حركة الفقه الجديد ، بل هي قد تكون برهته الختامية .

ولنأخذ مثلا على ذلك كلمة « اللب » التي حددها ابن فارس بأنها « اللزوم والثبات » . وقد أعطاها معنى ثانيا دون ان يخطر في باله أن هذا المعنى الثاني ، معنى « الخلوص والجودة » ، على حد قوله ، ليس الا مرتبة عالية جاءت متأخرة ، ودون أن يدري بأن هذا المعنى الثاني لم يأت اعتباطا وانما اساسه ان خالص الشيء وأجوده هو اكثره ثباتا وديمومة ، بل خالص الشيء هو ماهيته التجريدية التي بها يتقوم الكائن ويصمد . وهذا يعني أن المعنى الثاني ليس معنى ثانيا الا بقدر ما هو المعنى الاول نفسه ، لان الكيف الجديد يصون ماهية الكيف القديم .

واذا ما تابعنا النسق وجدنا ان معنى الثبات منبث فيه برمته ، وان كان ابن فارس لم يدرك هذا ولم يصرح بـه .

١ ــ لبث : تمكث . وهذا ثبات أو لزوم بكل وضوح .

٢ ــ لبج : « حي لبيج ، اذا نزل واستقر مكانه » . وهذا لزوم أو ثبات ، لاريب .

٣ ــ لبخ : لصق . والالتصاق ثبات قطعا .

٤ ــ لبد : « ألبد بالمكان ، اذا اقام » . والاقامة ملازمة وثبات .

٥ ــ لبز : اقـام .

٦ ــ لبس : « مخالطة ومداخلة » ، وهذا تلازم .

٧ ــ لبط : « التبط الفرس اذ جمع قوائمه » . وهــذا تضام وتــلازم .

٨ ــ لبــق : « خلط شيء » ، وهــذا تلازم . واللبق من الألب واللبيب ، وهو مَن لازم شيئا حتى خبره تماما .

٩ ــ لبن : اللبانة هي الحاجة لان صاحبها يثبت على طلبها ويستمر ويطوف حولها ويلازمها حتى ينالها او ييأس منها . فاللبن الذي نشرب او ناكل هو الحليب وقد انتقل من برهة السيولة الى برهة الاشتداد والتلازم والثبات وفقد القدرة على الحركة فيما لو صب على الارض .

١٠ ــ لبأ : واللبأ هو الحليب المتماسك ، وقد فصلته الهمزة عن اللبن ، وذلك لان الهمزة حرف ثبات وحرف ابتداء او اصل ، اذ اللبأ هو ما تدره الحيوانات أول ما تدر إثر النتاج . والهمزة ليست حرف ثبات وحسب ، بل حرف آنية ايضا . فاللبأ هو ما يبدأ به الحلب ، ولكنه مالا يدوم طويــلا .

وبهذا يثبت دون ادنى ريب ان المقطع المؤلف من حرف وحرف آخر مشدد انما يشير الى معنى النسق طرا ودونما استثناء ، وان كان علينا ان نتحفظ الآن قليلا وان نلوذ بهامش الاباق الحر ريثما نبلغ المزيد من الكشوف .

ثم ان لك ان تاخذ الرم ، وهو من انساق صورة القطع ، مثالا آخر ، وذلك لكيما نجد ان ثمــة معنى موحدا يربط بين الرمل والرمح وقــد يستهجن هذا للوهلة الاولى ، غير ان قليلا من التبصر والتأول سوف يكون من شأنه توكيد ذلك للعين المجردة . فالرمح اداة اختراق وقطع ، اما الرمل فهو الصخر المقطع المفتت . إن تخالط المعاني في داخل النسق الواحد ، الامر الذي قد يربك الفقيه في بداية الامر ، يمكن التغلب عليها بالتبصر والتلطف وحسن التأتي ، اذ دوما يتوقف علم اللغة (الكشف عن

بواطن اللغة وأسرارها وقوانينها المحايثة لها) على استبصارات تتحدى التعلم والتعليم .

فلنأخذ على ذلك أمثولة ، ولتكن النسق المؤلف من الراء والباء وما يثلثهما (أصل هذا النسق الراء والباء المشددة ، أو الرب ، الثبات) . اننا هنا أمام صورة الديمومة واللزوم والرسوخ . ولكن « ربـا » تعني الارتفاع (وكل ارتفاع هو اتجاه صوب الله ، صوب الثابت) ، فهل شذ المعنى ؟ لا . فالرب ، الراسخ الذي به تتقوم الأشياء يقف في الأعلى ، ولهذا كان لابد لدى الاشارة اليه من أن يحمل اللفظ معنى الارتفاع أو الصعود . وما كان للهمزة أن تحمل معنى الابتداء الا لأن الرب هو كل ابتداء باطلاق ، في نظر القدامى .

ولنتابع ، اثر اقصاء الاطوار والقبض على العنصر المشترك بين جملة مفـردات النسق :

١ ـ ربت : تربيت الطفل تربيته أو ملازمته حتى يكبر . وهذا ثبـات .

٢ ـ ربث : تفيد الاختلاط ، والاختلاط تضام والتضام ثبات . وكذلك هي تفيد التثبيث في المكان .

٣ ـ ربج : التربج هو التحير . والتحير دوران حول الشيء المطلوب ، والدوران هو أكبر رموز الديمومة التي اكتشفها الانسان ، اذ الدائرة رمز الابدية الكاملة .

٤ ـ ربح : تفيد التنمية ، والتنمية امتداد ، والامتداد من رموز الديمومة .

٥ ـ ربخ : اقامة ، والاقامة ثبات .

٦ ـ ربـد : الربد الاقامة . فالديمة الربداء هي الغيمة المقيمـة الثابتة . ولما كانت مثل هذه الغيمة لاتكون الا سوداء حالكة أصبح الربد يطلق على السـواد . وهنا ندرك كيف جاءت الأطوار اللاحقة مجيئا غـير عشوائي .

٧ ــ ربذ : تفيد خفة الحركة ، وكذلك تفيد الثبات . وهنا ندخل في المثنوية ، اذ يندر ان نجد نسقا للثبات لا يحمل صورة التحول .

٨ ــ ربس : الارتباس الاكتناز في اللحم . وهذا تراص والتراص ديمومة وثبات . فالشيء لايدوم ولا يثبت الا بقدر ما هو متراص متماسك .

٩ ــ ربص : ثبات واضح .

١٠ ــ ربض : كسابقه تماما .

١١ ــ ربط : « شد وثبات » ، على ما يقول ابن فارس في (المقاييس).

١٢ ــ ربع : الربع الاقامة ، وهذا اثبات . ومنه الربيع قطعا ، وذلك لان البدوي لم يكن يربع (يثبت ويمتنع عن الترحال) الا في ذلك الفصل ، لما للماء والكلأ من توافر وغزارة ، الامر الذي يكف الحاجة الى الحركة . ومنه الاربعة رمز الكون ، الذي هو ثبات وديمومة .

١٣ ــ ربغ : الربيغ الرابغ ، واذا اربغ اقاموا عليه وثبتوا فيه . وهذا ثبات .

١٤ ــ ربق : الربق هو الربط ، والربط الثبات .

١٥ ــ ربك : خلط واختلاط ، وتخالط الاشياء تضام ، وتضام الاشياء تثبيتها الى بعضها . كما ان الشيء يدوم ما تضامت اجزاؤه وتماسكت .

١٦ ــ ربل : تدل على التجمع ، كما قال ابن فارس ، وهذا ترابط المتفرقات وتضامها .

١٧ ــ ربى : الربان الجميع . وهذا ترابط ، والترابط ثبات .

١٨ ــ ربي : مثل ربأ تماما . وبذلك يعود النسق على ابتدائه .

ارايت كيف ينبغي ان نتلطف للنسق وان نتبصر فيه لكيما نتمكن من انجاز القبض على برهة الجذر ، على الصورة الاس ؟

ترى لو سألنا الفقيه التراثي عن السبب الذي جعل الباطن البدائي يشتق الربيع والاربعة من مصدر واحد ، أفكان يملك اجابة عن ذلك ؟ أفكان يملك ان يرى الاربعة من حيث هي اشارة الى الجهات الاربع ، وبالتالي الى الكون الثابت الدائم المقيم ، وان يرى الربيع من حيث هو وقت ثبات البدوي في مكان واحد لايبارحه لما فيه من عشب وماء ، وان يربط بالتالي بين هذه وتلك ؟

جوّز سيبويه ان يكون « لاه » أصل اسم الله . وبالطبع أصل هذه ، او جذورها ، لاه ، يليه ، والمؤكد ان « لاها » هو اسم لله عندي ، وآية ذلك « اللات » التي اراها مؤنث « لاه » . اما « إله » (من اله ، بفتح اللام ، يله) فهي طور لاحق لكلمة « لاه » ، اذا أقحمت الهمزة على اول هذه الكلمة فيما بعد . والمعاجم التي بين ايدينا تقدم « لاه » بمعنى تستر ، وتقدم « أله » بمعنى « تعبد » . وعندي ان لكل من الكلمتين معنى واحد ، وهو معنى ثلاثي الابعاد : اما طرفه الاول فيدل عليه حرف العلة ، أقصد الهمزة او الالف ، اذ كلاهما يشير الى الاعلى ، واما الثاني فتدل عليه اللام ، وتفيد الثبات ، واما الثالث فتدل عليه الهاء ومعناها التستر او التواري . فالاله ، او الله ، هو العالي الثابت الخبيء . اما السمة الاولى والثانية فهما من سمات الديمومة ، واما الثالثة فهي من ايقاع الظهور والتواري . اسم الله ، اذن ، امتزاج صورتين كبيرتين من صور العقل ، صورة الديمومة او الكينونة او الثبات ، وصورة الاختفاء او التواري . وهنا ندخل في مقولة التغام الصور ، وهنا ندخل في مسألة

احرف العلة العربية ، وهنا نبلغ هذا القانون الكبير الذي احسب ان هامش الاباق الحر فيه ليس واسعا : كل جذر ينطوي على اي من حروف العلة الثلاثة ينبغي أن يحمل رمزا من رموز الديمومة (الكينونة، الثبات) والان نملك ان نؤكد على ان حرف العلة طور عال من اطوار اللغة العربية. ففي الاصل لم تكن كلمة « خاط » قد وجدت ، وانما وجد « الخط » ومعناه الامتـداد ، وهي من رموز الكينونـة ، ثم اقحمت الالف على المنتصف ، على عين الفعل ، وثابرت الكلمة على حمل الصورة نفسـها ، صورة الامتداد ، والامتداد من رموز الكينونة أو الديمومة ، لان ما يمتد يدوم ، وما يدوم يكون ، ولكن هـذه الكلمـة قد غيرت دلالتها بحيث اصبحت تشير الى نوع معين وخاص من الخطوط ، اقصد خطوط الخيط وهو ينداح فوق الثوب .

وهكذا نلحظ ان طار اصلها طر ، وكار اصلها كر ، وحار اصلها حر ، ومار اصلها مر ، ونار اصلها نر ، وهذي كلها من رموز الكينونة . فالكور والحور هما الثبات والتغير ، وهاتان هما اولى سمات الكينونة . امـا الطيران فامتداد الى اعلى ، واما النار فتتجه الى اعلى ، واما المور فهو الدوران حول مركز محدد .

ولو اخذنا كلمة الالف نفسـها ، وحرف الالف هو الحرف الوحيد الذي تكتبه العربية منتصبا ، لوجدنا انها تعني ما يمتد ويثبت معا ، ولهذا قالوا : هذا بناء الفي ، يقصدون انه عتيق ، بل شديد القدم . وينتهي الرقم العربي عند الالف ظنا منهم ان هذا هو اعلى ما يمكن ان يصل اليه الرقم من امتداد . واحرف الالف الثلاثة تكاد توازي الاحرف الثلاثة المؤلفة لمصدر الاله ، اقصد « اله » . وقد اختلفتا في الحرف الاخـير ، اذ انتهت احدهما بالهاء ، رمز التواري (والتواري قطع في الجوهر ، او من مملكة صورة القطع) ، بينما انتهت الاخرى بالفاء رمز

الانقطاع ، فكأنهم ارادوا بفاء الالف أن يقولوا بأن الرقم ينتهي هنــا ، ولا يبقى منه الا مضاعفات الالف .

وفي البدء كانت كلمة « الرس » ، ومعناها اول الشيء ، ثم أقحمت الهمزة ينبغي ان يحمل واحدا من رموز الكينونة : الديمومة ، الامتداد ، ابتدات كلمة « الأول » ، وكذلك كلمة « الواحد » ، بحرف العلة ؛ لان الاول والواحد هما الله نفسه ، بحسب معتقد الاولين او الاقدمين .

ومما هو صادق في ذهني تمام الصدق ان كل ثلاثي بادىء بحرف الهمزة ينبغي ان يحمل واحدا من رموز الكينونة : الديمومة ، الامتداد ، الثبات ، التواتر ، التكرار ، الدوران ، او ما الى ذلك . وواضح كذلك ان ما اشتق من كلمة ثلاثية لها الهمزة بداية لا يشترط فيه أن يحمــل معناها نفسه ، بل قد يحمل معنى آخر ولكن هذا المعنى لا يخرج قط عن معاني الكينونة وآياتها . ولنمثل على ذلك : يقول الحديث الشريف : « إن الاسلام ليأرز الى المدينة كما تأرز الحية الى جحرها » . وواضح هنا أن كلمة « يأرز » تعني العودة أو الرجوع . وهي من رموز الكينونة لان الإياب أو العود هما من باب التكرار . فبالعود تكتمل الدائرة ، يكون الشيء قد مر بوجهيه ، بصفحتيه ، يكون الشيء قد أغلق . وكل ما يدور هو من رموز الكينونة لان الكينونة ، أو الكون نفســه ، دائرة كبرى مغلقة ، أو هكذا ظن الاقدمون . والآن ، كيف اشتق اسم شجرة الارز من هــذا الثلاثي الذي يشير الى العود والإياب ؟ ألان هــذه الشجرة تؤوب او ترجع ، اقصد الانها اذا ما قطعت فروعها وجذعها انبتت جذورها واحدة اخرى بدلا منها ؟ ربما . ولكن الأرجح عندي انها ما سميت ارزة الا لانها تدوم طويلا . وهذا يعني أن ما يشتق من ثلاثي معين قد لايحمل معناه نفســه ، وانما قد يحمل معنى آخر هو من مملكته نفسها ، من صورته الينبوعية العقلية التي جاء المشتق واحــدا من ممكناتها أو مضامينها المضمرة .

اذا ما قرات حرف الهمزة كله ، وفي اي معجم من المعاجم ، فسوف تجد ان مواده برمتها تقريبا انما تحمل رموز الكينونة . فالمعجم العربي ينبغي ان يبدأ بكلمة « آء » ، وقد قال الجوهري أن الآء شجر ، وقال الفيروزابادي انه ثمر شجر . ومع انني لا اعرف ما الآء اطلاقا ، سوى انه شجرة او ثمرة ، ولكنني متأكد من انه يحمل رمزا من رموز الكينونة، كان يكون عمر هذه الشجرة طويلا ، والارجح عندي ان ثمرها شديد الاستدارة او الكور ، ولهذا وجب ان تحتوي على ثلاثة احرف كلها علة ، وكلها حرف واحد في الحقيقة ، وهو الألف . ولم يكن محض صدفة قط أن يجيء اسم هذه الشجرة ، او هذه الفاكهة مبنيا هذا البناء الغريب ، هذا التكون من ثلاث همزات تشبه دعاء ممدودا متجها الى الله .

واذا ما تابعت قراءة حرف الهمزة وجدت « آب » بمعنى العودة ، التكرار ، او المثنوية الجدلية ، اذ الكون مثنوي متناقض ، ووجدت « إبان » الشيء ، وهو اوله ووجدت « الابـد » وهو الاقامة والثبات .. الخ . ولكن بعض الكلمات التي تبدأ بالهمزة تفيد معنى البضاع ، ومثالها « ابـر » التي تعني « لقح » . وهذا فعل من افعال الكينونة لانه ابتداء الاشياء . وهنا ندرك ان بعض افعال البضاع مشتق من صور الكينونة، اما بعضها الآخر فمشتق من صورة الاختراق او القطع . وهنا نملك ان نوحد معنيين متنافرين لكلمة « أتى » : اتى امراته باضعها (واستأتت المراة اغتلمت) ، اتى عليهم الدهر افناهم . فالاولى بداية والثانية نهاية، والابتداء والانتهاء من رموز الكينونة وسماتها ، لانهما من سمات الكائن . والإتاء نتيجة الشيء ، او نهايته ، وهذا يعني ان ما اتى عليه الدهر قد انتهى ، وان « اتى » كلمة مثنوية من الأضداد تعني الابتداء والانتهاء معا. ان ظاهرة الاضداد لما ينبغي ان يحسب له الف حساب في الفقه الجديد.

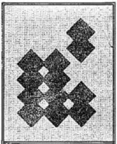
ولقد اخطأ صاحب « أساس البلاغة » ، على بلاغته وسعة اطلاعه على المعجم العربي، حين قال عن الازل « مصنوع ليس من كلام العرب».

فالازل سمة من سمات الكينونة ، وتبدأ بالهمزة ، فهي من لب العربية وخالص لفظها على القطع والتوكيد . وما كان الزمخشري ليخطىء هذا الخطأ لو انه لم تفلت من قبضته مقولة الصورة، ولا سيما صورة الكينونة بمختلف رموزها .

حسنا ! كل ثلاثي معتل لابد وان يحمل رمزا من رموز الكينونة . ولكن اكبر ازمة سوف يواجهها الفقه الجديد في مضمار حرف العلة هي هذه : ما الفرق بين ان يتصدر حرف العلة الجذر الثلاثي ، وبين أن يحتل عينه ، وبين أن يأتي في لامه ؟

هـذا ما سأتركـه مفتوحا للنقاش ، أو ما سأحاول معالجته في موضع آخر .

(يتبـع)



تي . س . ستيبانوف

ما السيميائية؟

ترجمة وتقديم : قاسم المقداد

تقديم :

يقول (تودوروف)(*) ان السيميائية هي علم العلامات (Signes) (1)، ويقابلها بالسيميولوجيا . اما قاموس (السيميائية) لواضعيه غريماس وكورتيس ، فيعترف بان لفظة « سيميائية » تستخدم في معانٍ مختلفة حسبما تحدد مقدارا ما ، متجليا ، تراد معرفته ، او شيئا معرفيا كما يتبدى خلال أو عملية وصفه . او مجموع الوسائل التي تجعل معرفة هذا الشيء امرا ممكنا .

(*) ولد في صوفيا ، باحث في المركز الوطني للابحاث العلمية (باريس) . هوالذي اختار وترجم الى الفرنسية أعمال الشكلانيين الروس ونشرها تحت عنوان (نظرية الأدب) له العديد من المؤلفات في مجال التحليل السردي آخرها (باختين ومبدأ الحوار) .

ظهرت السيميائية كفرع معرفي مستقل مع الفيلسوف الاميركي (شارل ساندرز بيرس) (١٨٣٩ — ١٩١٤) ، حيث اعتبرها اطارا مرجعيا يضم كافة انواع الدراسات الاخرى ، من رياضيات ، ميتافيزياء ، تشريح .. الخ . اما العالم الثاني اعلن عن هذا العلم ، او تنبأ به فهو (فردينان دوسوسير) ، والذي يعتبر اول واضعي اسس علم اللغة الحديث ، اذ عالج موضوع السيميائية (بشكل اولي) ، من وجهة نظر لغوية ، وليس من ناحية فلسفية كما فعل سابقه (بيرس) . « اللغة هي نظام علامات تعبر عن افكار ، ومن هنا تمكن مقارنتها بكتابة او ابجدية الصم البكم ، بالطقوس الرمزية ، وبالاشارات العسكرية .. الخ .. لكنها تبقى اهم هذه النظم . من هنا يمكننا تصور علما يدرس حياة العلامات ضمن الحياة الاجتماعية ، وقد يشكل جزءا من علم النفس الاجتماعي ، وبالتالي من علم النفس العام ، وسنطلق على هذا العلم اسم (السيميولوجيا) » [محاضرات في علم اللغة العام] .

اما المصدر الثالث للسيميائية الحديثة ، فيعود الى اعمال الالماني (ارنست كاسيرر) ، اذ يؤكد على ان اللغة اكثر من دور اداتي . ولا يستخدم هذا الدور في تسمية واقع موجود ، بل في تحريكه اي مَفْهَمَته . وقد ساهم علم المنطق في نشوء السيميائية على ايدي كل من (راسل ، فريج ، وكارناب) ، لكن الفيلسوف الاميركي (شارل موريس) ، هو الذي قام بإدخال علم المنطق في هذا النوع من الدراسات ، في الثلاثينات من هذا القرن .

في فرنسا ، برزت السيميائية بتأثير من (الجيرداس جوليان غريماس ، وكلود ليفي ستروس ، ورولان بارت) . حيث اهتمت بدراسة الاشكال الاجتماعية التي تتحرك او تعمل على طريقة اللغة : صلة القرابة ، الاساطير ، نظام الدرجة .. الخ .

ومع ان هؤلاء الثلاثة قد ساهموا بتحريك وتطوير النظرية السيميائية بشكل كبير ، الا ان لكل منهم ما يميّزه عن غيره من حيث

فهمه ومراميه للتحليل السيميائي ، الذي هو في نهاية الامر **تنويع على البنيوية وتطوير لها** .

بعد ان فشل (غريماس) في تأسيس معجميته Lexicologie (٢) تستند الى الوحدات ـ الكلمات ، استدار نحو علم المعاني ، وحاول تطويره باتجاه السيميائية البنيوية . واستخدم في منهجه التحليلي العناصر المنطقية ، كما استند الى مساهمات (بروب)(٣) الروسي ، وكلود ليڤي شتروس ، الانثروبولوجي الفرنسي المشهور(٤) ، في اعمالهما حول التحليل السردي . وتتميز اعمال (غريماس) بتجريديتها المفرطة ، وحياديتها اللامعقولة ، تلك الحيادية التي تصب بشكل او بآخر في تيار بعيد عن الواقع طالما حارب وجهة النظر الماركسية في شتى أنواع التحاليل . وينطلق (غريماس) من ان العقل الانساني يعمل بنفس الطريقة ، مهما اختلف عصر ، ولغة ، وعقلية الانسان . ويسعى في منهجه الى تقديم ادوات تتيح ابراز شكل المضمون . كما يحاول تقديم قواعد مادية لتكوين « آثار المعنى » التي ينتجها النص في التناقضات البنيوية القائمة على التعارضات .

ويعتبر (غريماس) أن « النص وحده» هو الذي يقدم كل ما يسعى الباحث اليه ، ولا خلاص لنا اذا خرجنا على هذا النص » . باختصار ، يمكن القول بأن (غريماس) ومدرسته يسعون الى دراسة النص بمعزل تام عن المجتمع او عن الظروف الاجتماعية أو التاريخية التي ساهمت في اخراجه . ويعارضه في هذا (ب . ريكور) ، الذي يصرّ على العودة الى التاريخ ، والسياق أثناء عملية التحليل .

رولان بارت R. Barthes ، يرفض السيميائية كعلم وضعي . ويحاول تصنيف المنطوقات énoncés ووصف آليتها دون الاهتمام بالعلاقة بين الدال Signifiant والفاعل Sujer والآخر Autre . والتحليل البنيوي بالنسبة له غير كاف في عملية التحليل لانه يكتفي

بالمعطيات التي يقدمها النص . والتحليل بالنسبة اليه هو اعادة كتابة النص من خلال قراءة ثانية (قد تكون ثالثة ورابعة ، تبعا للقارىء) ، قراءة لا تتجاوز اللحظة التي يتوقف عندها القارىء . بمعنى ان النص لا يمكن ان يكون مكتملا الا عند الانتهاء من عملية قراءته .

اما جوليا كريستيفا J. Kristeva فانها ترفض بدورهـا ابوة المؤلف بحيث يتحكم بكل صغيرة وكبيرة اثناء عملية التحليل ، وتقترح عوضا عن ذلك ، المجال الجمعي او الخلفية ، خلفية القارىء Intertexte . ويعني التحليل بالنسبة لها ، (التذويب) ، حيث يظهر (المعنى) الذي هو انتاج للمعنى وليس نتاجا له . لن نستطيع في هذه العجالة التعرض لآراء الآخرين من اعلام السيميائية المعاصرة مثل ريكور ، دريدا Derreda ، وميشيل فوكو M. Foucault . ونكتفي بالقول انه هنالك على الساحة الفرنسية الآن تياران (طالما عرفناهما عبر التاريخ) يتصارعان حول عملية التحليل تيار مثالي ، وآخر مادي . التيار المادي مستمر في تدفقه الخلاق ، الحيوي والمنطقي ، المنسجم مع نفسه ومع الواقع ، اما التيار الآخر ، المثالي ، فانه يتلون بحسب الظروف ، ويحاول البروز في كل مرة بشكل جديد . لكنه ليس من العسير على الباحث كشف هويته بسرعة ، لما يتمتع به من ثوابت صرنا جميعا نعرفها .

هذا التقديم ، مرة اخرى ، قد يسيىء الى ما قصدنا ابرازه ؛ ذلك لانه لم يستطع الاحاطة ولو بشكل موجز بالقضية المطروحة . لكنه يبقى مفتاحا لابحاث من شأنها الإيغال بعيدا في طيات مثل هذه المواضيع . والنص الذي نقدمه اليوم مترجما ، يعبر عن وجهة النظر المادية في موضوع السيميائية ، وهو نفسه لا يشكل سوى مدخلا للبحث الاكبر .

(المترجم)

ماهي العلامية (السيميائية) ؟:

السيميائية هي علم النظم الدالة في الطبيعة وفي المجتمع . وبتميز عن السيبرنيتيك Cybernevtique (٥) اساسا ، في ان الاول يقوم بدراسة الاوجه الكمية والديناميكية لسيرورات الاتصال والادارة Gestion لدى الكائنات الحية وفي المجتمع ، بينما تهتم السيميائية بدراسة المظاهر الكيفية والسكونية . يدرس (السيبرنيتيك) السيرورات ، بينما تقوم السيميائية بدراسة النظم التي تتحقق فيها هذه السيرورات . اذا اقمنا مقابلة قياسية بينهما يمكن القول بأنه ، بين السيبرنيتيك والسيميائية ، توجد علاقة تشبه تلك التي بين الابجدية من ناحية ، وبين الكتابة والقراءة المبنية على هذه الابجدية من ناحية اخرى .

والسيميائية قريبة ايضا من علم اللغة Linguistique ، لان هذا الاخير يدرس احد نظم الاتصال الاكثر كمالا واتقانا ، اي اللغة الانسانية Langage Humain . وهي (اي السيميائية) . تستمد ادواتها من علم اللغة ، اما (السيبرنيتيك) فيستمد ادواته (مثل نظرية الاعلام Information) من : علم الاحياء ، علم النفس ، العلوم الاجتماعية (اتنوغرافيا ، علم الاجتماع) ، تاريخ الثقافات ، ومن الادب ، لكنه على طريق عودته ، يعيير هذه العلوم تعميماته الخاصة ، ويتطور على منعطف العلوم الاخرى .

ان الوضع المفصلي للسيميائية والسيبرنيتيك بالنسبة لتلك العلوم، يتيح ، من حيث المبدا ، امكانية المرور من هذه العلوم الى تلك . ونجد في بعض المؤلفات ان البعض قد تبع هذه الطريق (من السيبرنيتيك الى

---

(٥) نشا هذا التعبير من الكلمة اليونانية Kubernêsis والذي يعني « فعل أو عملية تشغيل المركب » . وبالمعنى المجازي « فعل القيادة ، الحكم » . استخدمه (امبير) للمرة الاولى بمعنى فن الحكم او قيادة . اما معناه الحالي فيعود الى Norbert Weiner حيث عرفه على انه « دراسة عملية القيادة والاتصال لدى الحيوان وفي الآلة » . اما التعريف الاشمل فهو : «دراسةالنظم منزاوية القيادة والاتصال » . لمزيد من المعلومات انظر الملحق . (المترجم) .

علم الاحياء مثل روس اشبي ، Ross Ashby ، من السيبرنيتيك الى علم الجمال مثل A. Mole عام ١٩٥٨ ، ومن السيميائية الى علم اللغة هلمسلف Hjelmslev ١٩٤٣ ، وف ، مما ريتينوف V. Martinov عام ١٩٦٦) .

يضاف الى ذلك ، في اطار الابحاث البنيوية الحالية ، تعتبر السيميائية احد اكثر الفروع التي اصيبت بالشكلانية Formalisme(٦) ، واذا ما اخذنا وضعها المفصلي بعين الاعتبار ، فان تشابهها مع الفلسفة قد اصبح جليا . فالفلسفة تدرس العلاقات بين الكائن والوعي : الكائن الاجتماعي والوعي الاجتماعي والقول انه ليس هنالك كائنة او وعية غير متكون Nonstructuré ،لايقتضي بالطبع اعادة النظر في النتائج الطبيعية الاساسية لمفهوم العالم ، بالشكل الذي شيدته المادية التاريخية والجدلية ، بدءا من التعميمات الفلسفية لكل تاريخ المعرفة والممارسة الاجتماعية .

اذا كان الاجدال في ان الابحاث الفلسفية تستطيع ، وعليها ذلك ، ان تصبح اكثر حسية بمساعدة الاعمال العلمية الخاصة ، فان هذا لايعني الاستعاضة عن المفهوم الماركسي ــ اللينيني ، العلمي للعالم ، بمفهوم (جديد) للعالم ، ينشأ عن « تطبيق طريقة بنيوية على القضايا التقليدية » . مع ذلك ، فان هذه الصلة بين السيميولوجيا والفلسفة ، تسمح من حيث المبدا ، بالتطرق مباشرة الى بعض القضايا الفلسفية ، انطلاقا من السيميولوجيا ، بشكل خاص الى قضايا نظرية المعرفة Gndseologie

تقدم السيميائية ، على غرار كل العلوم ، ــ باستثناء الرياضيات ــ مجالا واسعا للملاحظة .وهي كعلم الاحياء او علم اللغة ، تقدم نفسها كعلم استقرائي . ان عالم الاحياء ، الاتنوغرافي ، العالم اللغوي ، هم ملاحظون صبورون في بحثهم عن ادق التفاصيل ، وفي المقام الاول الانسان وكذلك السيميائي فان عليه أن يسبر كل واقعه ، سواء لدى القبائل البدائية ، او في مدن عصرنا الصناعية .

١ ـ بعض المعطيات الاولية :

تهتم السيميائية ، في المقام الاول ، بدراسة الوقائع التي جمعها كمراقبون ، او المسافرون او الكتاب ، بكميات كبيرة وعلى مدى طويل .

في بداية القرن الثامن عشر ، على سبيل المثال ، اثار العالم الروسي (لومونوسوف) الانتباه الى فكرة شارل كان Charles Quint القائلة انه « من الملائم التحدث الى الله باللغة الاسبانية ، والى الاعداء باللغة الالمانية، والى الجنس اللطيف باللغة الايطالية ، وباللغة الروسية مع الآخرين » .

وكتب (اهرنبرغ) في معرض سرده لذكريات اسفاره في الصين مايلي :

« قال لي احد الكتاب (الصينيين ـ م) اننا لا نستطيع ان نلتقي لان زوجته قد توفيت عشية قبل البارحة على اثر مرض خطير ، وكان يضحك . سرت القشعريرة الى جسدي [لموقفه] . فيما بعد حضرتني تفسيرات (إميل سباو) : اننا في بلدنا نضحك في وجه متحدثنا ، حينما نخبره بوقوع احداث محزنة ، وهذا يعني انه يجب الا ندخل الحزن الى قلب متحدثنا » .

ان المرء لا يحتاج الى الذهاب للصين ليقدر الطابع الاتفاقي (الاصطلاحي) للعادات الاخلاق ، ولقواعد السلوك هناك . يقول لك احد سكان فيينا (اقبل يدك) JE vous baise la main ، دون أن يفكر بالمعنى الحقيقي لهذه الكلمات* . بينما يقوم البوابون حينما تقدم اليه احدى السيدات ، بتقبيل يدها فعليا . حينما يدخل المسيحي الى الكنيسة او الى المعبد فانه يدخله حاسر الراس . اما اليهودي Israelite فانه لا يدخل الكنيس ، اذا كان راسه مكشوفا . في الماضي ، كان الاثاث في فنادق بكين اوروبيا ، اما قاعة الانتظار فكانت مفروشة على الطريقة الصينية ـ وكان الحاجز لا يسمح بالدخول بشكل عمودي ،لان الشيطان ،

* اي انه يلفظ العبارة لا يقوم بعملية التقبيل .

بحسب معتقدهم ، يسير بشكل مستقيم ، بينما هو ، عند الروس ، محتال ، لذا فان طريقه تكون متعرجة » .

من هذه الملاحظات ، يخلص اهرنبرغ الى النتيجة التالية : « لقد فهمت ، نتيجة بعض هذه الملاحظات بان **الاشكال** كانت غريبة علي اكثر من **المضمون** » .

تقود هذه المشاهدات الى ان يطرح المرء على نفسه سؤالا حول طبيعة اشكال الحياة ، اليست هذه الوضعيات ، الحركات ، تعابير الوجه ، و اشكال الكينونة Etre ، هيَ بالاحرى علامات Signes تدل على مضمون (مشاعر ، انفعالات معتقدات) اكثر مما هي **المضمون نفسه** ؟ (التشديد من المترجم) ، علاوة على العلامات المتفق عليها في بلد واحد ، ولدى شعب واحد ؟. الجواب ، لا يمكن الا ان يكون بالتأكيد لان مشاعر ، وانفعالات ، ومعتقدات الناس تأخذ اشكالا خاصة (وضعية ، حركة اشكال كينونة) ، وهذه الاشكال مبهمة ، لانها تشكل في جوهرها ، وبنفس الوقت ، جزءا من هذا الانفعال ، هذا الشعور ، او ذاك المعتقد ، كما انها تشكل جنوحا مستلبا Aliénée ، لانها اصبحت مجرد تقليد Tradition ، وهي (أي الاشكال) التجلي الظاهري لهذا التقليد ، او من المحتمل علامته Signe .

هنا يبرز سؤال ثان : هل من الواجب ان نرى في هذه العلامات الخارجية ، اشكالا قومية وتقاليدية لمشاعر وانفعالات تخص الانسانية كلها ، الامر الذي يفترض امكانية التعبير عن افكار متشابهة في اية واحدة من هذه اللغات القومية ؟ او ، هل هذه الاشكال الخارجية ذات المضمون ، هي اختلاف خارجي في العادات ، اختلاف يتجلى في العلامات التي تعبر عن الاختلاف العميق الموجود في مشاعر وانفعالات زمر اجتماعية مختلفة وامم بأكملها (دون التحدث طبعا ، عن المعتقدات) ؟.

لقد اجيب عن هذا السؤال باجوبة اهرنبرغ ، على سبيل المثال ، كان ميالا الى التأويل الاول ، لانه كان يعتبر ان الاختلاف يكمن في **الاشكال** اكثر منه في المضمون . وعلماء المراقة Ethnographes ، الذين درسوا

العلاقات بين البشر عبر الزمان والمكان ، في اللون وفي الطبيعة عموما ، يقدمون لنا في هذا المجال حججا متينة .

اننا نعي الاختلاف في ادراك (مفهوم) المكان ــ هذا المفهوم يحدده سلوك انساني مسوى ــ حينما نلاحظ على ان البشر ذوي الثقافات المختلفة ، يبدون فهما او ادراكا مختلفا ، من حيث الاساس ، ازاء المكان، ويتطابق مع « النماذج » المقبولة في بلدهم . في اليابان مثلا ، تطلق الاسماء على المنعطفات وليس على الشوارع . والالماني البروسي (من منطقة بروسيا ــ م ــ) يعتبرك في الداخل (داخل مكان ما ــ م ــ) اذا تمكنت من تبادل الحديث معه وهو في الداخل ، او اذا تمكنت رؤيته حتى وان لم تتجاوز عتبة الباب . اما بالنسبة للامريكي فانك لا تكون في الداخل اذا كان جسمك في الخارج ، او مجرد ان تخرج ذراعك من الباب .

لكن مشاهدات علماء العراقة تتيح الوصول الى نتيجة ثالثة : ان الاشكال الخارجية للحياة ، والتي نتحدث عنها هنا ، تنتظم بشكل محدد، وتشكل نظاما يقدم ، كما سنرى ، مجالا للمشابهة مع نظام اللغة . وعلماء اللغة هم افضل من عمق هذه الفكرة : اذ كتب اللغوي الدانمركي Louis Brendal عام ١٩٤٣ : « ان مجمل عادات شعب ما ، تكون مطبوعة باسلوب محدد . والعادات تشكل النظم . وانني على يقين بان هذه النظم ، لا توجد بعدد لا محدود ، وان المجتمعات الانسانية هي تماما كالافراد المعزولين ، لا يخلقون دائما الجديد بشكله القطعي ، وان هذه المجتمعات لا تقوم الا بتشكيل انساق Combinaisons تقدم اختيارا مثاليا لامكانيات قابلة للحصر » .

ان علاقات البشر ، وعلاقات المكان هي علاقة ملموسة في هندسة العمارة ، ضمن اطار ثقافة معينة . في مجال الثقافة الاوروبية ، مثلا ، استطاع المختصون ، مقارنة (المكان) في الهندسة المعمارية للقرن الثامن عشر مع (المكان) في الهندسة المعمارية المعاصرة . في مسرح الجيش السوفييتي بموسكو مثلا نجد جدارا داخليا باتجاه القاعة يفصلها عن

خشبة المسرح ، وله شكل جدار خارجي صنع من كتل من الحجارة الرمادية . وهنالك اتجاه ، يحرز تقدما كبيرا الآن ، هو اتجاه اقامة اماكن متحركة كالمسرح « المتحرك » في بيت الثقافة بمدينة غرونوبل Grenoble بفرنسا .

هذا الفهم الجديد **للمكان** يتجلى بشكل اكثر في المباني الشائعة . كالمقاهي ، او (السناك) التي يتضاعف عددها هذه الايام : انت وراء طاولتك ، امامك جدار واحد من الزجاج ، ينتصب من الارض حتى السقف ، ويفصلك عن العالم الخارجي ، **كما لو انه لا يوجد اي حاجز** . اما القاعة فتنفصل عن المطبخ او تنظم على شكل مقصورات ذات جدران خشبية او من الحجر الطبيعي : انه حاجز داخلي له مظهر **الجدار الخارجي** والتركيز على الجدار الداخلي . وهكذا اصبح **الفراغ** معكوسا . **هذا يعني** اننا نبعث قصدا عن خلط **الخارج ـ بالداخل** ، والغاء ما يفصل بينهما .

ان ملاحظا فطنا للواقع الانساني ، مثل بلزاك Balzac، الذي قام بكشف جزئيات في سلوك الافراد عجز عنها علماء النفس وعلماء الاجتماع ، كتب في محاولته الشهيرة (نظرية المشي) عام ١٨٣٣ ، متحدثا عن روح الاعتدال والرصانة المزيزة على فونتونل* الذي يقول انه : اذا اراد المرء ان يحيا سعيدا ، عليه ان يشغل اصغر حيز ممكن من المكان ، والا يبدله الا قليلا ماوسعه ذلك » . تلك هي كانت قاعدة (فونتنل) الذهبية . هنا ، تختلط العلاقات بالاخرين وبالذات بشكل دقيق ، مع علاقات المكان والزمان ، على اعتبار ان الزمن هو مؤشر المكان . اما بالنسبة لبلزاك ، فان هذا المبدأ هو مبدأ « آسيوي » . ومن الطبيعي أن تبدو له هذه العلاقة بالمكان ، علاقة « آسيوية » اذا اخذنا بعين الاعتبار فرنسا في عصر بلزاك، حيث قامت الثورة بمحي الحدود القديمة للمقاطعات المعزولة .

بعد نصف قرن ، اعاد تشيكوف ، النظر في مبدأ (فونتنل) واعترض

* فونتونل Fontenelle : كاتب فرنسي (١٦٥٧ ـ ١٧٥٧) ابن اخ الكاتب الشهير كورني Corneille اشتهر بكتاباته العلمية التبسيطية ـ م ـ .

على مقولة الانسان لا يحتاج الا الى ثلاث اكرات* من الارض لكي يعيش . « لكن الاكرات الثلاث تعتبر جيدة بالنسبة لجثة ، لا للانسان . منذ مدة قليلة ، يطيب القول لبعضهم ، ان (أهل الفكر عندنا ، تشدهم الارض ، فاذا عاشوا بارادتهم في ممتلكاتهم الريفية فلا ضراوة في ذلك) . والاملاك الريفية هذه ، لا تشكل سوى ثلاث اكرات من الارض . ان**الهرب من المدينة ، من النضال** ، من **صخب الحياة** ، يعني اتخاذ موقف اناني ، سلبي وكسول . انها حياة رهبانية . لكنه وجود رهباني مجرد عن كل بطولة . الانسان ليس بحاجة فقط الى ثلاث اكرات من الارض ، ولا لاملاك الريف ، انما هو بحاجة للارض باكملها ، للطبيعة كلها . وفي هذا المكان يتمكن المرء من الكشف عن طبيعته ، وعن تفرده . »

من هذا كله ، نخلص الى انه في تحديد ما مشترك بين مختلف النظم الدالة ، فان السيميائية ، تقوم بتوضيح العلاقة القائمة بين مبادىء تنظيم اللغة ، الثقافة المادية (وتعني هنا تنظيم المكان) ، القيم العقلية والاخلاقية (وهنا تعني علاقة الزمن بعلم الاخلاق) .

حينما يصف علماء اللغة المعاصرين ، اللغة ، فانهم يبداون بتصريف العلاقة التي توجد بين عنصر اللغة (الكلمة ، مثلا) والعناصر الاخرى لنظام ما . وهذا النمط من العلاقة يشكل « الدلالة النسبية للعنصر المعنى (تسمى بالـ Signifiance ، « القيمة » ، او ايضا « المفهوم » ( ) . ان ذلك يأتي فقط ، بعد ان نحدد ، واقع للعالم الخارجي ، الما وراء لغوي ، يغذي العنصر في وعينا ، والذي هو مرحلة « ازالة صفة النسبية » Derelativisation عن العنصر ، (او ايضا الـ Denotatum .

ان دفع المفهوم السيميائي ، الوحيد الجانب ، الى حده الاقصى (هل هذا هو مثلا الحد الاقصى ؟) ، للغة ، وللأدب ، باعتبارهما نظاما علامات تتحدد فقط بعلاقاتها الداخلية ، يؤدي الى « الادب المجرد » او الى حركة « **الرواية الجديدة** » . هناك منطق داخلي في تطور فن الرسم (تعاقب

* الاكر Rcre : مقياس مساحة ، يساوي نحو اربعة الاف متر مربع – م – .

المدارس والمناهج في التاريخ) ، يؤدي ، في شروط اجتماعية ما ، الى الرسم المجرد ، وبنفس الشكل ، فاننا نلاحظ ، منطقا سيميائيا داخليا في تطور الفنون « الكلمية » التي تؤدي ، بتأثير الشروط الاجتماعية التاريخية والايديولوجية ، الى «الادب المجرد » . اذا اردنا فهم هذا المنطق بشكل سليم لا بد من الامساك به ، وانتقاد ، هذا المظهر او ذاك من مظاهره ، اذا اقتضت الحاجة .

٢ ـ حول تاريخ الافكار السيميائية :

ينطلق التيار الاول من الميزات القومية التي نلاحظها على الارض . وفكرة الجنسية ، ذات الطابع القومي ، تغطي مجموع الافراد الذين تميزهم ، المجموعة اللغوية ، العقلية ، الارض ، والحياة المادية والثقافية . ومجموع هذه العناصر تميز اذن ، كلا كاملا وحده . صحيح انه من الممكن دراسة هذه العناصر من منظور (وحدتها) ، لكنها تتواجد متقاربة ، او متفرقة بشكل مختلف ، بحسب المراقبين .

بدأ الاهتمام بهذه القضايا ، على ايدي الرومانتيكيين ، في القرن التاسع عشر . ويعود الفضل لاكبر علماء ذلك العصر همبولت Humboldt في دراسة الاشكال الداخلية للغة ، وتبيان ان لكل لغة خصوصياتها . وتصبح اللغة (بالنسبة لهمبولت) ، التجلي الخارجي للطابع القومي ، لروحه ، روح الامة . وفي نهاية القرن التاسع عشر تعرض علماء اللغة مثل وندت Wvndt في المانيا ، وبوتيبنيا Potebnia في روسيا ، داخل التيار السيكولوجي المسيطر آنذاك على العلوم الانسانية ، الى دراسة هذه القضايا . فبين (بونتيبنيا) انه هناك قرابة بين اصل الكلمات ، وبين اصل الصور الاسطورية للثقافة الشعبية ، واشار الى العلاقة المتبادلة بينهما .

نجد أفكارا مشابهة غير انها قائمة ، هذه المرة على اساس نظريات همبولت وكروتشه المثالية ، حو المفاهيم اللغوية للمدرسة الجمالية المسماة بمدرسة ك . فوسلر K. Vossler ، الذي يولي اهمية كبيرة

للمشابهة بين اللغة والفن ، تماما كبوتبنيا ، لكنه بدل ان يقوم بتطوير دقيق كهذا الاخير اقترح اعتبارات انشائيــة Poétiques تفتقر الــى اساس علمي .

في مقابل دراسات فوسلر وغيره المفرطة في الذاتية ، يسعى العلــم المعاصر الى ادخال الوقائع في نظم متينة ، والى نظريات مبنية بشــكل جيد ، كمحاولة بول غريجيه Paul Grieger : علم الطباع العرقــي LA Caractérologie ethnique ، محاولة في تقريب وفهم الشعوب .

سعــى المنظرون الروس ، خــلال العشرينات ، مثــل تينيانوف Tynianov ، لاريــن Larine ، توماشفسكي Tomachevski ، وبيلي Bely ، ايكنبوم Eichenbaum ، الى اقامة مشابهات بنيوية بين اللغة والادب ، حيث شكل هذا الاخير نقطة انطلاقتهم . اثناء ذلك ، قام بعض الباحثين في الغرب باتباع مــسارات مختلفة اذا انطلقوا من علم العراقــة (اتنوغرافيا) ، وعلم الاناسة (انتروبولوجيا) في اميركا ، ومن التاريخ الى علم الاجتماع (في اوروبا . في الولايات المتحدة ، كانت العراقة ، وما اتفق على تسميته بالانثروبولوجيا الاجتماعية ، هما العلمان اللذان فتحا الطريق الى دراسة اللغة ، لانه كان من العاجل معرفة ما اذا كان هناك علاقات ترابطية بين النظام Systeme ، والتنظيم الاتني (العرقي) للمجتمع Organisationethnique ، وتكوينهما في حال وجود مثل هذه العلاقات . من بين الاعمــال التي يفرقها نشير الى اعمال سابير Sapir وورف Whorf .

ظهر مفهوم المجالات التصورية Conceptuels ، الذي يدرس المعجم بشكل منتظم ، بالرجوع الى تاريخ الشعب والى « روحه القومية » ، لدى تريبه Trier وويسبرجر Weisberger ، وبعض الآخرين .

وشيئا فشيئا نرى ان فكرة **وحدة** المفاهيم الصغيرة (الجزيئية) المتفاوتة للغة ، للعقليات وللثقافات ، قد حلت محل تلك المفاهيم . وهو منعطف هام في تاريخ السيميائية ، حيث لم تعد تعتبر اللغة ، العقليات ، والثقافة ، كعوامل محجوزة (منفصلة) ، انما يجب اعتبارها في **وحدتها** ؛

كمجموع معقد ، سنميز فيه طبقتين Startes ، اي مستويين : المستوى الظاهر ، والمستوى المستور . لشرح هذين المستويين سنستند الى الامثلة التي سقناها . حينما يعبر شخص ما عن عبارة (الى اللقاء) باشارة من يده ، فان هذا الشخص واع ان الفعل الذي قام بانجازه يمت بصلة الى « ثقافته الظاهرية » . لنفترض الآن ان نفس الشخص يقف على مسافة معينة من شخص آخر ليتحدث اليه ، فان هذا الشخص غير واع للمسافة التي تفصله عن الآخر ، هنا الامر يتعلق بموضوع الثقافة المستورة (غير الظاهرة) . وطريقة التعبير عن (الى اللقاء) تختلف من شعب لآخر ، فالروسي يحرك يده ، الى الامام (باتجاهك) اما الفرنسي فيحرك يده من اليسار الى اليمين .. الخ . هذه الوقائع جميعها ذات علاقة بالثقافة غير الظاهرة . لقد ثبت هذا القطبان (الظاهر وغير الظاهر) في الحياة النفسية (الوعي واللاوعي) قبل ان يدركا عن طريق اللغة . وقد انتظرنا طويلا نشأة فرع جديد من علم اللغة هو ، الاسلوبية ، كي نفهم هذه الوقائع فهما جيدا .

والاسلوبية تتدخل ، حينما تقدم اللغة عدة وسائل للتعبير عن نفس الفكرة بشكل تقريبي ، وحينما تكون امام المتحدث امكانية الاختيار . وهذا الاختيار يحمل دلالة معينة . في اللغة الفرنسية هناك كلمتان على الاقل عن الواجهة التي تشكل جزءا من الراس في الجسد الانساني : هما Visage (الوجه) و Gueule . فاذا اختار المتحدث الكلمة الثانية فهو قد عبر عن :

١ ــ فكره حول وجه الشخص الآخر .

٢ ــ علاقته بذاك الشخص (رغبة في اهانته ،اثارة غضبه الخ ..)*

اما اذا استمر المتحدث في استخدام عبارة Gueule ، فان اختياره هذا يدل على نقص في ثقافته . على هذا ، كما سنرى ، فان الاسلوبية توفر هذا النمط من العلامات المعقدة ، والتي ندعوها العلامات من الترتيب

* لان عبارة Guevle تستخدم للحيوان ــ م ــ .

الثاني » . اذا اصبحت الابحاث الجارية في مجالات الثقافة القومية للغة وعلم النفس ، اكثر دقة واكثر مادية ، فان الفضل في هذا يعود الى الاسلوبية كفرع متميز من فروع علم اللغة ، ويعود بشكل خاص الى الاسلوبية المقارنة .

اما التيار الثاني من الافكار السيميائية، فيرتبط بمفهوم العلامة Signe . التي اثارت اهتمام ارسطو والرواقيين منذ القديم . لكن ما هو جدير بالملاحظة هو اهتمام الاوروبيين بهادون ان يعوا ذلك : في العصور الرومانية البعيدة نشأ تقليد تعليم « الفنون الحرة السبعة » للتلاميذ الكبار : وهذه الفنون كانت تتوزع وفق حلقتين quadrivum (وترجمته الحرفية : المنعطف) ويضم **الهندسة ، علم الفلك والموسيقا** . اما المستوى الثاني فيدعى بالـ : Trivium (« الدروب الثلاثة ») ويضم **القواعد ، البلاغة والديالكتيك** (هكذا كانوا يسمون المنعطف) في العصور الوسطى ، بدءا من القرن الخامس زرعت هاتان الحلقتان في المدرسة السكولاستية ، وتغيرت فيما بعد حيث اصبح الـ Trivium يعني **العلوم الانسانية ،** والـ Quadrivium يعني **العلوم الصحيحة** (كالرياضيات . . . ـ م ـ) ثم نشأت فيما بعد العلوم الطبيعية الحالية . وقد نبه شارل موريس ، احد مؤسسي السيميائية الحديثة الى ان اجزاء الـ Trivium تلتقي تماما، بالاجزاء الثلاثة الحالية المكونة للسيميائية :

الموضوع المدروس	SEMIOTIQUE سيميائية	TRIVIUM
ـ علاقة علامة بعلامة ـ علاقة علامة بدلالة (معنى) ـ علاقة بين العلامة وبين من يستخدمها (الانسان)	ـ علم التراكيب المنطقية ـ علم المعاني ـ البراغماتيك	ـ القواعد . ـ الدياكتيك (المنطق) . ـ البلاغة

اهتم الفلاسفة ، في القرنين السابع والثامن عشر مثل : لوك Locke ، وغاسندي Gassendi ، وكوندياك Condillac ، بموضوع العلامة . وقام، في القرن التاسع عشر ، كـل من عالم المنطق شارل بيرس CH. Morris وعالم الرياضيات فريج Frege الذين لاتزال اعمالهم تحتفظ بمكانتها . واخيرا اللغوي فردينان سوسير De Saussure . هؤلاء جميعا وضعوا العلامة في مركز المناقشات .

تتكون العلامة ، بالنسبة لـ دو سوسير،من عنصرين الدال Signifiant والمدلول Signifié ؛ لا يمكن فصل الواحد عن الآخر مثلما لا يمكن فصل وجه الورقة عن قفاها . وقد استخدم سوسير ، من اجل بناء نظريته حولْ العلامة ، فكرة آدم سميث حول مظهري القيمة . للسلعة ، كما نعرف ، قيمة تجارية ملموسة ، من نفس النوعية (المادية) الخاصة بالمنتوج ، لاننا نستطيع استهلاك هذه السلعة (ناكلها ، نشربها ، نلبسها)، وقيمة مجردة ، ناتجة عن العلاقة القائمة بين هذا المنتوج وبين المنتوجات الاخرى . وباللجوء الى القياس ، اكتشف دو سوسير ، ان للعلامة اللغوية دلالتان :

ا) دلالة مادية تحددها النوعيات الخاصة للعلامة باعتبارها واقعا (من نمط تعريف القاموس) .

ب) المعنى المجرد للعلامة وهو ذو قيمة النسبية، اي المعطى من العلاقة القائمة بين هذه الكلمة وبين الكلمات الاخرى للغة (الكلمات التي تتصل بنفس المجال الادراكي) .

وقد كان لدى دو سوسير ، استشراف لعلم عام يضم نظم العلامات سماه : السيميائية او السيميولوجيا . . واذا كانت دراسة النظم الدالة، تتبع عموما ، في الوقت الحاضر ، الحدود التي توقعها دو سوسير، الا انه هناك فواصل اخرى دقيقة اكثر دقة مما كان يمكنه ان يتوقعه .

هناك تيار اول ، يدرس النظم المؤسسة على العلامات الطبيعية ، او بشكل ادق ، على العلامات التي تمثل مصلحة ما ، من اجل وجود العضوية ، اي الاساسية بيولوجيا . او بعبارات علمية ، العلامات الملائمة من وجهة النظر البيولوجية : ويدعى هذا التيار بالبيوسيميائية وينطلق من نظم اتصال الحيوانات الدنيا ، الحشرات وغيرها . البيوسيميائية اذن ، تستند على علم الاحياء (هوكيت ، في الولايات المتحدة الامريكية ، وجنكين في الاتحاد السوفييتي) .

هناك تيار آخر واسع ، يضم عدة فروع ، ويهتم بالانثربولوجيا ، وبالاتنوغرافيا ، ويدرس بشكل اساسي المجتمعات البدائية (هال Hall في الولايات المتحدة ، كلود ليڤي شتروس Claude léri - strauss في فرنسا) . كما يوجد تيار يبحث في علم النفس الاجتماعي داخل المجتمعات المتطورة بشكل عال (ماتوريه Matoré في فرنسا) . اخيرا تجدر الاشارة الى تيار ثالث يقع داخل تاريخ الفلسفة والادب : (بارت Barthes ، وميشيل فوكو M. Foucault في فرنسا) . وهكذا نكون قد اتينا على مختلف اتجاهات ما اتفق على تسميته بالاتنوسيميائية .

تهدف السيميائية اللغوية الى دراسة اللغات الطبيعية واساليبها ، كما يمكنها دراسة نظم دالة اخرى :

أ ـ بمقدار ما تعمل هذه النظم بتواز مع الحديث (شبه اللغوي Para lingvistique للحركات Gestes ، والإيماءات) .

ب ـ بمقدار ما تعوض هذه النظم عن الحديث (النبرة التعبيرية ، العلامات الطباعية او الدالة على الطبع) .

جـ ـ بمقدار ما تعدّل هذه النظم وظائف الحديث ، وطابعه الدال (وظيفة جمالية) . لقد اتسع المجال اللغوي للسيميائية ، مع التطور المفاجيء لقولبة Modelisation اللغات الطبيعية، وظهور نماذج مختلفة من اللغات المصطنعة (العقل الالكتروني Informatique ، والبرمجة Programmation)

هناك اخيرا ، تيار كرّس نفسه لدراسة الخصائص العامة والعلاقات التي تميز النظم الدالة ، مهما كانت درجة ماديتها Materialistation (كارناب Carnap في الولايات المتحدة ، Birioukov ، Gorski ، Zinoviev ، و Martinov في الاتحاد السوفييتي) . وفي هذا الاطار تكونت النظرية المنطقية ــ الرياضية للنظم الدالة ، في أعلى درجات تجريديتها ، الامر الذي يبرر تعريفها **بالسيميائية المجردة .**

لابد من القول ان هذه التيارات ترتبط ببعضها ، وان المسائل ذات الطابع العام تجد جوابها في اطار السيميولوجيا او السيميائية ، بالمعنى الاوسع للعبارة ، وتسمى ايضا بالسيميائية العامة .

لقد كان بامكاننا اضافة تيار اخير يعالج السيميائية بعلاقاتها مع السيبرنيتيك، ونظرية الإعلام (Ivanov ، Moles ، Zeman ، Klavs و Martinov في الاتحاد السوفييتي ، وعلى الرغم من ان هذا التيار يعرف السيميائية السيبرنية ، لكنه في الحقيقة يتعلق بمجال السيبرنيتيك فقط . هناك من يقول بـ « سيميائية الفن » ، لكن في هذا مبالغة ، لاننا لا نستطيع القول انه هناك ، فعلا ، فرع للسيميائية الفنية ، مستقل عن السيميائية ، ما لم نؤسس ، على الاقل ، الفن والادب بشكل افضل، كنظم دالة . بقي ان تطبيق الافكار السيميائية على بعض وقائع الفن والادب ، قد اتضح مفيدا .

هوامش :

(١) العلامة : العلامة بمعناها العام والشائع تعني الرمز ، المؤشر او الاشارة : عنصر ما يحل محل عنصر آخر من طبيعة مختلفة .

١ ـ العلامة بمعنى المؤشر Indice : والمؤشر هذا ، هو ظاهرة طبيعية في اغلب الاحيان ، يمكن الشعور بها مباشرة تعرفنا بشكل مباشر على ظاهرة اخرى لايمكن الاحساس بها مباشرة : مثلا حينما تتلون السماء بلون قاتم ، فهي علامة ، او مؤشر على وقوع عاصفة . وارتفاع درجة حرارة الجسم يمكن ان تكون علامة مؤشر او مرض في طريقه الى التمكن من الجسد .

٢ ـ العلامة بمعنى : الاشارة : Signal : وفي هـذه الحالة فان العلامة تنضوي تحت قائمة المؤشرات Indices ولها نفس المعنى شريطة تحقق عاملين :

- ان تكون العلامة قد انتجت لتخدم المؤشر . على هذا فهي ليست عرضية بـل ناتجة عن قصد محدد .
- يجب على من توجه اليه العلامة (بما تحويه من معنى) ان يفهمها . فالعلامة ـ الاشارة ، هي اذا ارادية ، اصطلاحية وصريحة . وتساهم مع علامات اخرى من نفس الطبيعة ، في تكوين نظام علامات او مدو"نة Code . والعلامات لها اشكال مختلفة .

- ■ شكل كتابي : كالحروف والارقام ، الملاحظات المكتوبة في مفكـرة لتذكـر صاحبها بمواعيده ، لوحات الطرق ، الخ ...
- ■ شكل ايقاعي: اصوات يبثها الجهاز الصوتي للفرد باعتباره باثا للرسالة.
- ■ شكل مرئي : الاشارات الحركية مثل اشارات الاعمى ...

٣ ـ يمكن للعلامة ان تقابل الرمز Symbole : والعلامة ـ الرمز لها بوجه عـام شكل مرئي (حتى كتابي) تمثيلي (او تصويري) . وهي (العلامة ـ الرمز) العلامة التمثيلية لشيء لايمكن ادراكها بالحس مثل صورة الميزان الذي يمثل الفكرة المجردة للعدالـــة .

٤ ـ دو سوسير ، يميز في كتابه (محاضرات في علم اللغة العام) بين الرمز ، والعلامة (هنـا بمعنى العلامة اللغوية) . برايه انـه من الصعب استخدام عبارة الرمز Symbole للدالة على العلامـة اللغوية . لان الرمز على عكس العلامـة ، لايتميز بالاعتباطية (الاتفاقية) ، بمعنى انه هناك علاقة اكيدة بين الدال والمدلول .

رمز العدالة ، على سبيل المثال ، لايمكن استبداله بعربة . وهكذا فان دو سوسير قـد اعتبر العلامة وحدة لغوية : اصغر وحدة جملية يمكن التعرف عليها في محيط مختلـف .

٥ ـ العلامات اللغوية ، هي اساسا ، نفسية ، وليست تجريدات . والعلامة ـ او الوحدة ـ اللغوية هي ماهية (كيان) مزدوج ، تتكون من طرفين يرتبطان ببعضهما بالتداعي . والعلامة تجمع بين مفهوم وصورة سمعية . ودوسوسير يقول أن الصورة السمعية لاتشكل الصوت المادي انما الاثر النفسي لهذا الصوت . هي تمثيل طبيعي للكلمة باعتبارها واقعة من لغة مفترضة بمعزل عن كل تحقق بواسطة الكلام . وهو يطلق على المفهوم عبارة المدلول Signifiant ، والدال Signifie على الصورة السمعية . على هذا فالعلامة بحسب دوسوسير هي ماهية نفسية ذات وجهين ، هي اندماج لا يمكن فصله في الدماغ الانساني ، للدال والمدلول ، انهما حقيقتان تسكنان (او يسكن اثرهما) في الدماغ ، ويمكن لمسهما وتثبيتهما عن طريق الكتابة بشكل صور اتفاقية . (يبدو ان الارسوزي لايتفق مع هذا التحليل !) .

(٢) المعجمية : Lexicologie : الدراسة العلمية للمفردات .

(٣) ف . بروب : (١٨٩٥ ـ ١٩٧٠) . اختصاصي بالفلكلور الروسي . عمل استاذا للاتنولوجيا في جامعة لينينغراد . يعد كتابه (مورفولوجيا الحكايا الشعبية) منعطفا كبيرا في تاريخ التحليل البنيوي للقصة ، حيث احدث في هذا المجال نفس الثورة التي احدثها العالم اللغوي فردينان دوسوسير في مجال علم اللغة .

(٤) كلود ليفي ـ شتروس : انظر كتابه : الانثروبولوجيا البنيوية : اثنان م ـ منشورات Plon ١٩٧٠ . وكان قد صدر قبله الانثروبولوجيا البنيوية في الستينات .

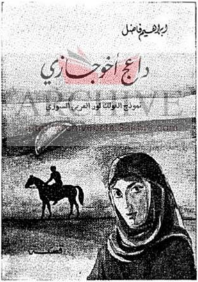
ترجمت هذه الدراسة عن مجلة :

Recherches Internationales
Ala lvmière du marxisme

عـدد ٨١ ـ باريس

صدر حديثاً عن وزارة الثقافة والإرشاد القومي

لعام ١٩٨١



الادب الزنجي الافريقي الحديث

خليل شطا

يتناول الادب الزنجي الافريقي الحديث مجموع الاثار الادبية الشفهية منها والمدونة والتي تعبر عن رؤية العالم والتجارب والمشكلات الخاصة بالزنوج المنحدرين عن اصل افريقي . ذلك ان الادب الافريقي وحده يشمل سكان افريقيا الشمالية الذين ينتسبون الى اصل عربي . وهو بحاجة الى دراسة خاصة مطولة ونحن نعتبر الادب الزنجي الافريقي مظهرا متمما للحضارة الافريقية ، هذه الحضارة التي ظهرت في بيئة مختلفة ثقافيا . وسواء اكانت هذه البيئة انكلوسكسونية في الولايات المتحدة أم ايبرية في كوبا والبرازيل فانها جديرة بالارتباط بافريقيا ارتباطا وثيقا . لان نتيجة هذا التهجين ماتزال تحتفظ بالطابع الافريقي الاصيل ، وهذا أمر ظاهر في الموسيقى بخاصة ، فنحن لا نجد احدا ينكر الطابع الافريقي على « موسيقى الجاز » وعلى الايقاعات الكوبية .

ان مجال الادب الزنجي الافريقي لا يغطي فقط افريقيا الواقعة جنوب الصحراء ، بل هو يغطي ايضا جميع انحاء العالم التي استقرت فيها جماعات الزنوج في حقبة مضطربة من التاريخ تمكن المستعمر ان ينتزع خلالها من القارة الافريقية اكثر من مائة مليون من البشر وان ينقلهم الى ما وراء المحيط عبيدا يعملون في مزارع قصب السكر والقطن فمن جنوب الولايات المتحدة الامريكية ، ومن جزر الانتيل الانكليزية منها والفرنسية وكوبا وهايتي والغويان والبرازيل ينعكس اليوم صدى مجموعات هذه الاصوات المتشابهة التي تعيد الى افريقيا ضريبتها الخاصة بالثقافة كالاناشيد والرقصات والاقنعة والنثر والقصائد والمسرحيات . ففي جميع وسائل التعبير البشري تزدهر اثار تتسم بطابع عبقرية افريقيا التقليدية وتشهد هذه الاثار على عمق جذور هذه العبقرية وعلى مدى اتساعها .

ولم تُعد التحف الفنية الافريقية طرفا نادرة بل اصبحت لها قيمة جمالية خاصة في نظر الفنانين والادباء الذين انضموا الى « مدرسة باريس » امثال ماتيس وبيكاسو ودورين وفلامنك وبراك ، وفي نظر عدد من شعراء التجديد ، نخص بالذكر منهم غليوم ابولينير وبليز ساندرارز . وقد نشر ابولينير بالاشتراك مع بول غليوم عام ١٩١٧ « المجموعة الاولى من التماثيل الزنجية » ، الامر الذي دعم الحركة الرامية الى الاعتراف بالفن الافريقي الغريب ، المعروف « بفن البنتو » .

لقد اصدر بليز ساندرارز عام ١٩٢١ « المختارات الزنجية » التي تضم بعض الاساطير المتعلقة بنشأة الكون وعددا من الحكايات العصرية . وقد اعطت هذه المجموعة فكرة صحيحة عن الادب الشفهي في افريقيا السوداء . وبعد ان اعترف هؤلاء الادباء بالقيمة الشكلية الرفيعة التي تتميز بها الاقنعة والتماثيل الصغيرة اخذوا يطالبون بانشاء فن جديد يستوحونه من الفن الزنجي .

ولقد أصبح في وسعنا ، بفضل علماء السلالات البشرية تحديد انماط الثقافة الافريقية ومستوياتها الثابتة لان التعبير الفني انما هو صورة صادقة للحياة الافريقية . فلا غرو اذا رأينا الفنانين والادباء والعلماء يألفون الفن الافريقي التشكيلي ويقرون بانه ينطوي على تعبير فني لا يقل أهمية عما تقدمه الحضارات الاخرى من خصائص فنية .

اما الموسيقيون فقد بحثوا عن اشكال صوتية جديدة وراحوا يهتمون بموسيقى الجاز : هذه الموسيقى الراقصة الصاخبة التي غيرت في امريكا التعبير الموسيقي تغييرا جذريا ، واكتشفوا من خلال هذه الموسيقى النغمات الافريقية الاصيلة وتمثل الايقاع الافريقي .

ولسوء الحظ لم يكن الادباء يعترفون الا بالادب المدون ، غير اننا نجد في افريقيا ادبا شفهيا له قيمته التاريخية والفنية . ولكن علماء السلالات لم يكونوا يدرسونه في أول الامر الا كوثيقة لها علاقة بعلم الاجتماع دون ان يتناولوا الناحية الجمالية فيه .

لقد حدثت محاولات مختلفة لتدوين الادب الافريقي ، في شرق افريقيا ،واخذ بعض الادباء يكتبون بلغاتهم المحلية ، كما فعل توماس مافولو الذي كتب بلغة السوتو ملحمة بعنوان « شاكا » ، ولكن ذلك لم يدم طويلا ، لقد فقد الادب الشفهي التقليدي حيويته وذلك بتأثير التغييرات الثقافية العامة . وقد زعزع الاستعمار حياة العشيرة والقبيلة فاضمحلت تلك الاحتفالات الدينية التي كانت تشكل المناسبات الهامة حيث كانوا يلقون الاقوال المأثورة القديمة .

وعي المثقفين

النهضة الزنجية في الولايات المتحدة الامريكية

(١٩١٨ – ١٩٢٨)

لقد دلت التجربة على انه لا يكفي ان يتعلم الزنوج وان يتثقفوا للقضاء على تعصب البيض وعلى روح العداء التي يظهرونها نحو المدرسين والمحامين والصناعيين منهم . فقد كانت المدارس ومراكز التدريب والجامعات التي انشئت من اجل الزنوج تؤدي الى عزل الزنجي والى تشديد الخناق عليه . وقد بقيت امريكا بلدا خاصا بالبيض دون غيرهم، وهي عاقدة العزم على التمسك بموقفها العدائي هذا بالرغم من الجهود التي يبذلها المثقفون (للاندماج) بالبيض .

رأى الزنوج الامريكيون ان جهودهم ذهبت ادراج الرياح ، وان الظلم يحدق بهم من كل جانب فثارت ثائرتهم . مما دفعهم الى القيام بهذه الحركة الزنجية الادبية التي اطلقوا عليها اسم « النهضة الزنجية» والتي تهدف الى تأكيد كرامة الرجل الزنجي لا لانه شبيه بالرجل الابيض ، بل لمجرد كونه زنجيا ، وتهدف هذه الحركة ايضا الى تأكيد الحرية بالنسبة للزنجي في التعبير عن ذاته كما هو عليه ، وفي الدفاع عن حقه في العمل والحب والمساواة والاحترام ، فما على الزنجي الا ان يضطلع باعباء ثقافته ، وان يكشف عما قاساه من احزان والام . ومن واجبه دائما ان يتمسك بتقاليده وعاداته الافريقية .

قام بهذه الحركة الزنجية الادبية فريق من الادباء نذكر منهم لنغستون هيوز وكلود ماك كاي وكاونتي كالن ، وسترلنغ براون ، وجان ترومر . وقد أصدروا البيان التالي الذي ينم عن حماستهم وابائهم وأنفتهم : « نحن بناة الجيل الزنجي الجديد نريد التعبير عن شخصيتنا وأصالتنا الزنجية دون اي شعور بالخجل او الخوف ، فاذا كان ذلك

يروق للبيض فنكون سعداء كثيرا ، واذا كان لا يروقهم ، فلا نبالي بذلك ابدا . نحن نعلم علم اليقين اننا على جانب كبير من الجمال ومن القبح في الوقت نفسه . ان الطبلة تنوح وتضحك ، اذا كان يحلو لهم سماعها فذلك يسبب لنا فرحا عظيما . أما اذا كانوا لا يحبون سماعها فلا يهمنا ذلك ابدا . نحن نبني معابدنا كما يحلو لنا ، ونقف بأنفة واباء وقد تحررنا من الذل والعبودية . »

لنفستون هيوز (١٩٠٢)

ولد لنفستون هيوز من أب ابيض وام زنجية ، وقد تأثر به الكتاب الزنوج في فرنسا اكثر من أي شاعر آخر . عاش فقيرا أيام شبابه ، وكان له الفضل في تعليم نفسه . وبعد ان مارس مختلف المهن جاء الى باريس حيث توثقت عرى الصداقة بينه وبين ليون داماس وسنغور . وقد حضر مؤتمر الكتاب الزنوج الذي عقد في كينيا عام ١٩٦١ .

يعتبر لغستون هيوز واحدا من كبار الشعراء الزنوج فقد كان حقا مبدعا من حيث الاسلوب والمواضيع التي عالجها . وقصائده هي آية في الابداع لبساطتها ، فنحن لا نجد فيها الفاظا طنانة ، بل الفاظا بسيطة وعبارات مؤثرة تنبع من صميم فؤاده . وهو الى جانب ذلك يقرن الدعابة بالمأساة والرقة بالوعيد والتهديد . انه يتحدث عن ضيق الشعب الزنجي في امريكا على غرار الشعراء الشعبيين ، ويعبر بوضوح عن الفكرة المتسلطة على الاذهان الا وهي فكرة العبودية القديمة (العمة سوزان) ، وعن رحلة الزنجي الطويلة عبر العالم (أنهار) ، كما عالج موضوع حياة الزنجي الصعبة وسط حضارة البيض (الخوف) والحنين الى افريقيا الضائعة (أرضنا) ، والمطالبة بحق الزنجي في المجتمع (وانا ايضا امثل أمريكا) ، والطموح الى تآخي الشعوب (السماء ، وبزوغ الفجر في الاباما) .

حكاية العمة سوزان

راس العمة سوزان مليء بالحكايات
وقلب العمة سوزان يفيض بالحكايات
في ليالي الصيف ، وعلى شرفة بيتها
تضم العمة سوزان بين ذراعيها طفلا زنجيا
تحيطه بالعطف والحنان وتروي له حكايات
العبيد الزنوج
الذين يسيرون في الليالي الحالكة
العبيد الزنوج
كما نشعر بالخوف وسط هذا الليل الحالك السواد
الذين ينشدون الامهم واحزانهم

حكايات العمة سوزان تحكي مأساة الزنوج
فيصغي اليها الطفل والحسرة تفيض في قلبه
فهو يعلم تماما ان حكايات العمة سوزان صورة صادقة للواقع

الخوف

نحن نبكي ونئن وسط ناطحات السحاب
تماما كما كان آباؤنا واجدادنا يبكون ويئنون
وسط اشجار النخيل في افريقيا الحبيبة
ذلك لاننا نشعر باننا وحدنا

ارضنـا

نحن بحاجة الى ارض تشع بالبهاء
تحت أشعة الشمس اللاهبة ،
الى ارض مياهها مضمخة بالطيب
يبدو فيها الشفق وكانه وشاح خفيف
مصنوع من نسيج مشجر الوانه وردية وذهبية
ولسنا بحاجة الى ارض باردة لا حياة فيها

* * *

نحن بحاجة الى ارض تكثر فيها الغابات الكثيفة
اشجارها مثقلة بالببغاوات الثرثارة
واوراقها تسطع بالالوان الفاقعة البهية
ولسنا بحاجة الى ارض قاحلة
طيورها رمادية اللون باهتة

* * *

نحن بحاجة الى ارض تفيض بالحب والفرح والغناء
ولسنا بحاجة الى ارض يعتبر فيها الحب والفرح ذنبا وكفرا .

* * *

فيا صديقتي الحلوة ، لنهرب من هذه الارض اللعينة
لنهرب يا صديقتي الحبيبة الى ارض آبائنا واجدادنا !

* * *

وانا حينما اصبح مؤلفا موسيقيا بارعا
سوف الحن لك قصيدة تصف بزوغ الفجر في الاباما
قصيدة تفيض بأعذب الالحان والانغام
تتصاعد من الارض كالضباب من المستنقعات
وتتساقط من السماء تساقط قطرات الندى
قصيدة اضع فيها اشجارا باسقة رائعة
يشتم منها أريج ابر الصنوبر
وشذا الصلصال الاحمر بعد تهطال المطـر
واصور تلك الوجوه المحمرة كشقائق النعمان
وهاتيك السواعد المفتولة الشديدة السمرة
سافعل هذا كله حيثما اصبح مؤلفا موسيقيا ،
اتغنـى بجمال الطبيعة واصف بزوغ الفجر
في الابامـا ...

كلود ماك كاي (١٨٦٠ ـ ١٩٤٧)

ولد كلود ماك كاي في الجامايك من أسرة قروية ، وهو يعد واحـداً من أشهر ممثلي النهضة الزنجية . بدأ حياته الادبية بكتابه قصائد بلغة مزيج هي لغة جزر الانتيل ، وهي بعنوان « أناشيد جامايكا » . وقد عبّر بجرأة عن رغبته في عدم قطع علاقته ببيئته الشعبية ، بعكس مـا فعل « الافارقة المتطورون » الذين يشكلون النخبة المثقفة التي كان شغلها الشاغل تكوين طبقة مستقلة بورجوازية تقلد النموذج الامريكي الابيض ما وسعها ذلك . عقد كلود ماك كاي العزم على العيش في هارلم ، شارع الزنوج في نيويورك ، ومارس كافة المهن ، شان لنغستون هيوز ، فعمل كنوتي فوق سفينة تبحر قرب الساحل ، واشتغل كخادم في بولمان البواخر الامريكية وكسائق في سفينة شاحنة اقلته الى روسيا ، وكحمّال

لتفريغ البضائع في مينائي مرسيليا وبرشلونة . ومن هذه التجـارب كلها نشأت قصائده ورواياته ، ذلك ان ماك كاي لم ينقطع عن الكتابة والتفكير ، ولم يكف عن النضال من اجل الحفاظ على اصالة الرجـل الزنجـي .

أسهم كلـود ماك في الولايات المتحدة في صياغة « المبيان » الـذي اصدره مؤسسـو النهضة الزنجية امثال لنفستون هيوز وكونتي كالـن وستيرلن براون ، كما ناضل بتحريره المقالات الضافية في صحيفـة « الحربة » التقدمية . وتردد في باريس على الاوسـاط المثقفة التـي نشأت فيها « حركة الزَّنوَجَة » التي تعنى بمعالجة وضـع الزنوج . وقد نشـر قصائد بعنوان « ظلال هارلم » .

ويعتبر كلود ماك كاي مؤسس « الرواية الواقعية الزنجية الامريكية» وذلك في رواياته « العودة الى هارلم » و « بانجو » (١٩٢٨) ، ويعود اليه الفضل في استخدام اللغة المحلية وفي معالجة المشكلات الاجتماعية والعنصرية ، وفي نقد الحضارة الامريكية ، كما كان له تأثير كبير في الروائيين الزنوج الناطقين باللغة الفرنسية امثال سمبن عثمان وغيره . وهو ينصح المثقفين الزنوج بالعودة الى الجذور والمحافظة على لغتهـم المحلية الاصيلة .

انكم اناس ضائعون ، انتم ايها المثقفون الزنوج

التقى / راي / طالبا زنجيا من المارتينيك ، ويرى هذا الطالـب ان اعظم مجد احرزته جزيرته هو كونها شهـدت ولادة الامبراطورة جوزفين ، وهذا الحدث العظيم يضفي على جزيرة المارتينيك اهميـة كبرى تجعلها تتفوق على جزر الانتيل جمعاء .

ـ انا لا ارى الاسباب التي تدفعك لتكون فخورا جدا ، قال راي ، فهي لم تكن امرأة زنجية .

ـ كلا . . . ولكنها كانت مولدة بيضاء ولدت في المستعمرات ، ونحن في جزيرة المارتينيك مولدون اكثر مما نحن زنوج . اننا فخورون بالامبراطورة في المارتينيك . هنالك الطبقة الراقية تتكلم لغة فرنسية صحيحة لا علاقة لها مطلقا بتلك اللغة العامية ، لغة اهل مرسيليا .

ساله راي هل سمع الناس ذات يوم يتحدثون عن رواية « باتوالا » لرونيه ماران . فاجابه انهم منعوا شراء رواية باتوالا في اراضي المستعمرة ، وكان يتظاهر بالموافقة على هذا الاجراء . فساله راي فيما اذا كان هذا الخبر صحيحا ، فهو من جهته لم يسمع احدا يتحدث عنه .

ـ انه كتاب مضر لا يخلو من المبالغة ، قال الطالب ذلك ، دفاعا عن منع شراء هذه الرواية . انا اعتقد بانه يمكننا التفكير في ان نبعث العرق ، ولكنني لا اتصور العودة الى الحالة الهمجية .

ـ اذا ما غصنا حتى جذور شعبنا ، واذا ما بنينا فوق ارضنا الخاصة ، فهذا لا يعني اننا نعود الى الحالة الهمجية ، بل هذا يعني اننا نعود الى ثقافتنا بالذات .

ـ انا لا افهم فكرتك ، قال الطالب .

ـ انك تشبه الكثيرين من مثقفينا الزنوج الذين يتحدثون دوما عن « العرق » ، قال راي . ان تربيتكم هي التي تسبب لكم الضرر . انهم يلقنونكم ثقافة الرجل الابيض فتتعلمون ازدراء شعبكم الخاص . انكم تطالعون كتب التاريخ المحشوة بتعصب البيض الذين غزوا الشعوب غير البيضاء . وهذا الامر يحرك مشاعركم تماما كما يحرك مشاعر فتى ابيض سليل امة عظيمة بيضاء . واذا ما اصبحتم كبارا اكتشفتم بانفعال شديد انكم لا تنتمون ولا يمكن ان تنتموا للعرق الابيض ، فكل ما تعلمتموه او انجزتموه لا يمكنه ان يفتح امامكم مجالس البيض ولا يتيح لكم الفرص الثامنة التي تسنح للرجل الابيض . وعبثا تكونون عصريين واصحاب مواهب عظيمة ومثقفين فانهم سيصفونكم مع ذلك بالملونين . وانتم بدلا من ان تتقبلوا ذلك بفخر وشجاعة تشعرون بالغضب والكآبة ،

انتم بوجه خاص ايها الخلاسيون . ايها المثقفون الزنوج ، انكم اناس ضائعون ، ولن تستطيعوا الاهتداء الى الطريق السوي الا بالعودة الى جـذور شعبكم .

كاونتي كالـن

ولد في نيويورك عام ١٩٠٣ . وهو يحتل بين شعراء النهضة الزنجية مكانا خاصا ، ذلك انه اكثرهم حنينا الى الوطن واشدهم حزنا وقلقا . ان قصيدته « تراث » تعتبر اصدق تعبير عن هذا القلق الذي يشعر به الزنجي الامريكي حينما يتساءل : « ماذا تمثل افريقيا بالنسبة لي ؟ انا من تفصلني ثلاثة قرون عن الاماكن التي احبها آبائي واجدادي ؟ »

تـراث

ماذا تمثل افريقيا اذا بالنسبة لي ؟
ترى ، هل هي شمس نحاسية اللون ، ام هي بحر ارجواني ؟
هل هي نجمة متألقة ام هي دروب توصلني الى الغابات ؟
هل هي رجال اشداء سمر الوجوه ، ام هي زنجيات فاتنات ؟
ماذا تمثل افريقيا اذا بالنسبة لي ،
انا من تفصلني ثلاثة قـرون
عن الاماكن التي احبها اجدادي ؟

رونيه ماران ورواية « باتوالا » ١٩٢١
رونيه ماران (١٨٨٧ ــ ١٩٦٠)

ولد هذا الزنجي في المارتينيك عام ١٨٨٧ من والدين يرجع اصلهما الى الغويان ، وقد تلقى تربيته الكاملة في فرنسا . لقد تفتقت موهبته في فن الكتابة لدى اتصاله بافريقيا حيث جاء للخدمة العسكرية شـأن

الكثيرين من سكان الانتيل ، ولكن حياته الادبية قضت على حياته الادارية ان روايته الاولى التي تحمل العنوان التالي « باتوالا ، الرواية الزنجية الحقيقة » (١٩٢١) والتي نالت جائزة غونكور لروعة اسلوبها أثارت ضجة كبيرة واستنكارا شديدا . لقد رأى رونيه ماران ، خلافا لتيار الادب الاستعماري المبتذل ، ان يصف الزنوج ببساطة كما هم عليه في الواقع دون تشويههم كما جرت عليه العادة ، فقد عرض صفاتهم وعيوبهم الحقيقية ، فيهم اشخاص عاديون في عاداتهم وتقاليدهم ، وشاعريون في معتقداتهم . وقد فعل ذلك بدعابة وبساطة . وكان جريئا حقا حينما اثبت ان الزنوج لهم تفكيرهم الخاص وملاحظتهم الخاصة ، وانهم ينتقدون اسيادهم الاوروبيين بمنطق لا يرحم . وكان جريئا ايضا حينما سمح لنفسه في مقدمة روايته باتوالا بان يوجه نقدا لاذعا للنظام الاستعماري . هذا النظام الذي لاحظ تطبيقه بام عينيه ، وقد دعا ادباء فرنسا الذين يسميهم « اخوانه روحيا » الى مضاعفة مراقبتهم لما يقوم به المستعمر في افريقيا من اعمال مخالفة للعدل والكرامة باسم حضارتهم . انه يحثهم على تقويم ما يشير اليه المسؤولون بعبارة « اخطاء ادارية » .

لقد ادى تصريحه هذا الى نشوب ثورة عارمة خيرة . وكان ذنبه الوحيد انه موظف مفرط في النزاهة ! لهذا كله يعتبر رونيه ماران رائد « حركة الزنوجية » بلا منازع . وله ايضا عدة روايات تدور كلها حول افريقيا نذكر منها روايته الخالدة « حياة الريف الافريقي » ، فضلا عن انه ألف عدة روايات تحليلية « رجل شبيه بالاخرين » و « قلب منقبض » . توفي رونيه ماران عام ١٩٦٠ .

مقطع من مقدمة رواية باتوالا

هذه الرواية موضوعية تماما . فهي لا تحاول الشرح والتفسير ، بل تكتفي بالمشاهدة . كما انها لا تغضب ولا تسخط انها تسجل فقط ما تقع عليه الانظار . في الليالي المقمرة ، وانا مستلق على مقعدي الوثير

كنت اصغي من شرفة منزلي الى احاديث هؤلاء المساكين ، فقد كانوا يتألمون ويضحكون من الالم .

كان مونتسكيو على حق حينما عبر في صفحة شهيرة عن سخطه وسخريته في الوقت نفسه : « انهم سود جدا من القدمين حتى الراس ، وانفهم افطس كثيرا بحيث يصبح من المستحيل تقريبا ان نشفق عليهم ».

وهم في النهاية اذا كانوا يموتون جوعا باعداد لا تحصى كالذباب ، فذلك لان البيض يعملون على تنمية بلادهم . وهم لا يموت منهم او اولئك الذين لا يتكيفون مع الحضارة .

ايتها الحضارة ، يا موضع فخر الاوروبيين ، انت مدفن الابرياء المساكين . لقد كشف النقاب عن وجهك طاغور شاعر الهند العظيم وبين انك تبنين مملكتك على اشلاء المظلومين ، وانك تعيشين في جو ملؤه الغش والخداع والرياء تتغلب فيه القوة على الحق المبين .

بدايات الادب الافريقي الناطق باللغة الفرنسية
التيارات الفكرية في جزيرة هايتي

ينحدر سكان جزيرة هايتي من أصل افريقي . وقد حصلوا على استقلالهم في عهد الجنرالات الزنوج عام ١٨٠٤ لم يكن عدد المثقفين فيها كبيرا ، فهو لا يتجاوز العشرة بالمائة ولكن هذه القلة من المثقفين قد جذبتهم الثقافة الفرنسية الكلاسيكية دون غيرها ، فراحوا يقلدون القصائد الفرنسية تقليدا حرفيا لا يظهرون فيه أي اشراقة ابداع .

لقد جذبت بعض المجلات التي انشئت ابان الاحتلال الامريكي عام ١٩١٥ الاهتمام العالمي حول الثقافة الاصلية لشعب هايتي ، وذلك بتاثير النهضة الزنجية الامريكية . وفي عام ١٩٢٨ اكد الدكتور/برايس مارس/ في كتابه « هكذا تكلم العم » ان الثقافة الشعبية متأثرة بالثقافة الافريقية، فأعاد لهذه الثقافة قيمتها حينما دعا الادباء الى العودة الى جذورها

ليعبوا من معينها الثر الصافي الذي لا ينضب . وكتب يقول : « لا يمكننا التعبير عن انفسنا الا بالعودة الى تراث اجدادنا ، هذا التراث الذي هو في معظمه هبة من افريقيا » .

ان كتاب « هكذا تكلم العم » هو في الحقيقة بحث في العراقة أو خصائص الشعوب اكثر منه كتاب أدبي .

جاك رومان (١٩٠٧ ـ ١٩٤٤)

كان جاك رومان الاديب الذي يمثل النهضة الادبية في هايتي احسن تمثيل . فقد كان روائيا وشاعرا ودبلوماسيا ومناضلا شيوعيا في الوقت نفسه ، كما كان رحالة مشهورا وعاش في المانيا وبلجيكا زمنا طويلا . وقد تغنى في مؤلفاته تدريجيا بمواطنيه في هايتي ، ثم بالمجتمع الزنجي الكبير الذي يقيم في ما وراء الحدود ، كما تغنى بالأممية اي بالتكتل العمالي من مختلف الشعوب والامم بقصد الدفاع عن مصلحة العمال متخطيا النطاق القومي .

وفي روايته « حكام الندى » يروي لنا قصة بسيطة ومأساوية هي قصة صغار المزارعين في هايتي ، وذلك بأسلوب يسيل رقة وعذوبة تشوبه عبارات مأخوذة من اللغة المحلية . تعبر هذه القصة بسذاجة عن العواطف العميقة وتعرض مشكلات حياة الزنجي الهايتي الحقيقية ؛ فلا حاجة الى القاء دروس في الفلسفة لفهم استغلال الطبقة الدنيا من قبل الطبقات العليا ، هـذه الطبقات المؤلفة من الموظفين والشركات التجارية الكبرى . ولا حاجة ايضا الى التحليل النفسي لنشهد رقة / ديليا / نحو زوجها العجوز / بيانيميه / ، ولملاحظة غضب هذا الزوج الفظ امام مشهد فقر زوجته . ولكن هؤلاء الناس البسطاء هم « زنوج » « يفكرون بعمق » ومن خلالهم يجعلنا رومان نحس بما تنطوي عليه الروح الهايتية من غنى ، هذه الروح التي تتسم بطابع افريقي صميم .

تصف لنا رواية « حكام الندى » التقاليد الافريقية وصفا دقيقا ، كالعمل المشترك الذي يقوم به كل فرد بدوره في حقل كل عضو من أعضاء القرية ، والالغاز التي تطرح في السهرات والاحتفالات .

هذه القصة هي مأساوية لان الفلاح هو في الحقيقة شقي ، ونحن نعلم ان جاك رومان لا يغالي في وصفه ، وهو لا يضفي على هذا الوصف طابعا رومنسيا . وهي مأساوية ايضا لانها تنتهي بحادث اليم ، ذلك ان مانويل بطل الرواية ، بعد أن عثر على نبع يروي الارض العطشى ويساعد على تحسين اوضاع المنطقة ، اخفق في جمع شمل رفاقه المنقسمين بسبب خصومات قديمة ، ثم قتل من قبل احد هؤلاء الرفاق . ومع ذلك فان جهده لن يكون عديم الجدوى ، مما يترك في نفوسنا بصيص امل ، لان الفلاحين سيحققون حلمه الجميل فيتناسون احقادهم القديمة ويتعاونون يدا واحدة في سبيل الصالح العام . « صحيح ان مانويل قد غادرهم ، ولكنه ما يزال يوجههم ويرشدهم الى ما فيه خيرهم وصلاحهم . فقد كان ذلك الرجل الذي فهم ان الحياة انما هي خيط لا ينقطع ولا يتلف على الاطلاق ، وكل زنجي يضيف عقدة لهذا الخيط ما دام يعمل بجد واخلاص ، وهذا ما يجعل الحياة تنبض بالحيوية دائما ، ويؤكد الدور النافع الذي يقوم به الانسان على وجه هذه الارض » . ونحن نذكر فيما يلي مقتطفات من هذه الرواية الرائعة :

مقطع من رواية « حكام الندى »

« سوف نموت جميعا ... » وهي تدخل يدها في التراب . وتقول ديليرا ديليفرانس : « سوف نموت جميعا : الحيوانات والنباتات » ، واذا التراب ينساب بين اصابعها ، انه التراب ذاته الذي تحمله الرياح فوق الحقل المزروع بالذرة البيضاء .

التراب يتصاعد من الشارع فيما ديليرا العجوز تجلس القرفصاء امام كوخها . انها لا ترفع عينيها ، بل تحرك راسها بهدوء فينزلق ازارها عن راسها فتبدو خصلة رمادية اللون بسبب هذا التراب الذي ينزلق بين اصابعها وكأنه رمز للبؤس والشقاء ، وها هي تكرر عبارتها « سنموت جميعا » وهي تستعين بالله ..

الوفاق والخلاف

ـ ولكن قل لي بصراحة : ماذا تنوي عمله ؟

ـ اريد الذهاب للاجتماع بالآخرين ولاقول لهم : « ايها الرفاق ، صحيح ما يردده الناس . اجل ، ايها الرفاق لقد عثرت على نبع في وسعه ان يسقي بساتين السهل كلها ، ولكن لا بد لنا من مؤازرة الجميع لجلب الماء الى هذا المكان ، فلا بد اذا من العمل المشترك ، هذا ما نحن بحاجة اليه ، فما تعجز عن صنعه يد واحدة تستطيع الايدي القيام به . وما علينا الآن الا أن نشمر عن ساعد العمل . وقد اتيت لاعرض عليكم السلام والمصالحة . فماذا نجني من أن يضمر كل منا للآخر البغض والعداء . هلا تنظرون الى اطفالكم والى زرعكم ؟ اما ترون أن الموت يحوم فوقنا ، وأن الدمار يخيم حول هذه المنطقة التي تشتم منها منذ حين رائحة العفن والنتن . أوما تعلمون أن الحقد ينفث السم في النفوس ؟ والآن وقد عثرنا على النبع ، فالمياه تروي هذا السهل وتجري في هذه البساتين . فما كان ينم عن العداء يجب أن يوحي بالحب والوئام ، وما كان متصدعا يجب أن يلتئم ، فلا يكون المواطن عدوا لاخيه الانسان . وكل زنجي سوف يجد نفسه في امثاله من الآخرين . هذه يدي امدها اليكم للعمل والتآخي . وانا ارحب بكم في بيتي الذي يجب ان تعتبروه بيتكم ايضا . فبدون الوفاق والوئام لن يكون للحياة طعم ولا معنى » .

موت مانويل

(لقد اغتيل مانويل على يد احد الفلاحين الفيودين بسبب حب هذا الاخير لخطيبة القتيل) .

غسلت جراحه فسال منها قليل من الدم ، وكرر قائلا :

ـ انا عطشان .

احضرت العجوز القهوة وسندت مانويل بين زراعيها فشرب بجهد ، وتساقط راسه ثانية على المخدة .

ـ افتحي النافذة ، يا اماه .

تامل هذه الفرجة من النور التي تتسع في السماء . وابتسم ابتسامة خفيفة وقال بصوت خافت :

ـ كل يوم يبزغ الفجر وتتجدد الحياة .

ـ قل لي ، يا مانويل ، قالت ديليزا بالحاح ، قل لي اسم هذا اللص المسلح كي اخبر هيلاريون .

اضطربت يداه ، وبدت اظافره بيضاء بلون فلوس السمكة ، فتكلم بصوت منخفض جدا بحيث اضطرت ديليزا الى الانحناء فوقه . فقال لها :

ـ مدي يدك ، يا اماه ، اريد ان اتدفأ .

لقد احس ببرودة الموت تسري في اوصاله . واخذت ديليزا تتأمله يائسة ، فاذا عيناه تتسعان في محجريه وانتشرت دائرة مزرقة حول عينيه . ففكرت في نفسها وتمتمت قائلة : انه يموت ، ولدي يموت ، الموت يحوم حوله .

ـ هل تسمعيني ، يا اماه ؟

ـ انني اصغي اليك ، نعم ، يا مانويل !

لو نظرنا اليه لخيل الينا أنه يستجمع قواه ليستطيع الكلام . ومن خلال غشاوة من الدموع تنظر ديليرا الى هذا الصدر الذي يرتفع ويصارع سكرات الموت .

ــ انك لو اخبرت هيلاريون لبعثت ثانية قصص الخصومات القديمة واعدت الاحقاد الى القلوب ، فتذهب اتعابي ادراج الرياح . لقد قدمت الاضاحي للآلهة طلبا للاستسقاء ، فلن يفيدك ذلك شيئا . نحن نطلب المصالحة قبل كل شيء لكي تعود الحياة من جديد ، ولكي يبزغ الفجر فوق الندى .

* * *

لقد ترك جاك رومان اثرا كبيرا في نفوس بعض الادباء المشهورين امثال سيزير ودافيد ديوب وسنغور نفسه ، وذلك بعد ان نشر ديوانه « خشب الآبنوس » الذي لقي شهرة واسعة ، ذلك انه يعالج مواضيع متعددة تدور كلها حول التمرد الزنجي على العبودية والنفي والاشغال الشاقة وقانون الاعدام من غير محاكمة قانونية والتمييز العنصري ، كما يعالج الحنين الى افريقيا وقضية تجمع الافارقة المشتتين في ديار المنفى تحت علم واحد هو علم الثورة .

خشب الآبنوس

حينما يكون الصيف ممطرا ومظلما
وحينما السماء تحجب المستنقع بغيمة عابرة
وخوصة النخيل تتحول الى اسمال بالية
وحينما تدفع الريح نحو المفازة نفحة كئيبة
والظلام يتربع حول الموقد المطفا
والجزيرة كلها تتعرض للفرق

* * *

ستمضي وقد هجرت قريتك
ولغتها وعنبها الذي ما يزال حامضا
وهجرت آثار خطواتك في الرمال
والبرج القديم القابع عند مفترق الطرقات
وانت اشبه ما تكون بكلب امين في آخر الطريق
ينبح عند المساء ، ويطلق نداء يائسا .

* * *

ايها الزنجي الذي ينشر التمرد في رحلاته الطويلة
لقد عرفت دروب الآلام كلها
وبنيت المعابد في مصر
وانت تعاني مرارة الظلم والاستعباد .

نيقولا غيلن ١٩٠٢

ولد نيقولا غيلن عام ١٩٠٢ في كوبا . نال شهرة واسعة حينما نشر أول ديوان له بعنوان « دوافع النشيد » عام ١٩٣٠ . ينحدر من أصل بورجوازي . وكان شاعرا وصحافيا شيوعيا . حينما اتبع مثله الاعلى الثوري قلب اوضـاع الادب الاسباني ، وذلك بادخاله في هذا الادب المواضيع التي تدور حول شقاء الشعب والزنوج . لقد كشف ، قبل كاسترو بثلاثين عاما ، الوجه الحقيقي لجزر الانتيل مظهرا زيف كل ما هو اجنبي ، وعبر في قصائده عن الظلم السائد في بلاده وما يتبع ذلك من قلق واضطراب وانذار بالتمرد والعصيان ، محافظا في الوقت نفسه على الايقاعات الافريقية التي تضفي على لغة سيرفانتيس قالبا جديدا يتميز بالروعة والجلال . تعطينا مؤلفات غيلن اروع مثال على التآلف الافريقي الاسباني الذي استطاعت افريقيا ان تنجزه دون المساس بالجذور ، وهذا ينطبق تماما على الموسيقى (تشا ـ تشا ـ تشا ، والمامبو ، والسامبا) كما ينطبق على الشعر ايضا .

كان لنيقولا غيلن تأثير كبير ، شأن لنفستون هيوز ، على سكان الانتيل الناطقين باللغة الفرنسية . يعترف داماس وسيزير وتيروليان بفضله المظيم في احتلاله ثانية معاقل « الزَنْوَجَة » ، وذلك باحتجاجه الشديد اللهجة ضد أوضاع الجزر الحقيرة والمخزية . وقد حارب ضد فرانكو في الحرب الاهلية الاسبانية .

الشركة التجارية ذات المسؤولية المحدودة

لا بد لنا للحصول على اسباب العيش
من ان نعمل بدون توقف
وبدلا من ان نحني ظهورنا
خير لنا ان نحني رؤوسنا

* * *

من القصب يستخرج السكر ،
السكر الضروري لتحلية القهوة ،
هذه القهوة هي في الواقع محلاة بالحقد والمرارة

* * *

لست رب اسرة
وليس لي زوجة احيطها بالحب والحنان
فانا اعيش حياة بؤس وشقاء
منبوذا من الجميع ..
لو مت الآن ، يا اماه ،
لكان فرحا عظيما
لأنني بذلك امنحك الحرية .

* * *

حركة الزَنوَجة

بيان مجلة « الدفاع المشروع » ، باريس ، ١٩٣٢

صدرت مجلة صغيرة في باريس عام ١٩٣٢ حددت بشكل رسمي تقريبا بداية الادب الزنجي المكتوب باللغة الفرنسية . سميت هذه المجلة « الدفاع المشروع » ، وقام بنشرها طلاب من المارتينيك . كان هؤلاء الطلاب يدافعون فيهـا في الحقيقـة ، وللمرة الاولى ، عن الشخصية الانتيلية ، هـذه الشخصية التي حطمتها ثلاثمائة عـام من العبودية والاستعمار . هذه المجلة تنتسب الى الشعراء السرياليين من جهة ، وتنتمي الى الادباء الزنوج الامريكان من جهة اخرى . لقـد فضحت بعبارات عنيفة جدا ، سطحية الادب الانتيلي الذي كان وما يزال يقلد الحركة البرناسية الفرنسية تقليدا حرفيا ، هذه الحركة الادبية التي تؤمن بنظرية الفن للفن . حقا اصبح الادب الانتيلي مجرد « كلام منظوم ، وافكار متخلفة » . بيد انه لم يعد احد يفكر حتى في فرنسا ، ان ينظم شعرا على غرار البرناسيين ! ان كبـار الشعراء امثال رامبو وفرلين وابو لينير والشعراء السرياليين قد تجاوزوا الشعر الخاص بالقواعد الضيقة التي كانت تحصره في السونيتة (القصيرة المؤلفة من اربعة عشر بيتا) وفي البحر الاسكندري (البحر الشعري المكون من اثني عشر مقطعا صوتيا) كما كانت هذه القواعد الضيقة تقيده بالقافية . لقـد تحرر الشعر في فرنسا من جميع التقاليد . ومع ذلك فما زال الشعراء في جزر الانتيل يتقيدون بالاعراف المقررة ، ويثابرون على صقل الابيات الشعرية بدقة على منوال ليكونت دي ليل . ولقد عرفت مجلة « الدفاع المشترك » موضع الـداء ، ذلك ان الشعر الانتيلي تداب على نظمه اقليـة من البورجوازيين المندمجين مع البيض : « الرجل الانتيلي مشبع تمامـا بثقافة البيض وبتعصبهم ... » ان عقدة النقص عنده تدفعه الى السير

في الدروب المطروحة ، فهو يقول : « انا زنجي ، فلا يحسن بي ان اظهر بمظهر الغرابة والشذوذ » . وهكذا نرى ان العبد القديم ما يزال مقيداً بالخوف ، فهو يخاف ان يفقد استحسان سيده ، هذا السيد الذي بقي نموذجه الامثل ، وينحصر في التقليد الحرفي خوفا من ان يجرح احساس الآخرين . وكذلك فانه يحذر كل تجديد ويكابر في « تبني كل قاعدة شعرية لم تقرها مطلقا مائة سنة من التجربة ! » انهم « شعراء هزليون » في نظر فرنسا بالذات ، فرنسا التي يسعى اهل الانتيل جهدهم لارضائها. حقا انهم يثيرون السخرية والاستهزاء !

ان مجلة « الدفاع المشروع » توحي اذا بتحرير الاسلوب . ولكنها لا تقف عند هذا الحد ، بل توحي ايضا بتحرير خيال الزنجي ومزاجه ، وهي بالتالي تنادي بتحرير الزنجي نفسه . انها تشيد بالمثال الذي قدمه الادباء الامريكيون ابان « النهضة الزنجية » فبدلا من ان يعلق الاديب الزنجي اهمية كبيرة على ان يطالع الرجل الابيض كتابه بكامله دون ان يلاحظ ان مؤلف هذا الكتاب هو من الملونين يجدر به ان يفتخر بلونه وعرقه ، وأن يبعث احقاد شعبه المظلوم . يجدر به ان ينهض بأعباء زَنْوَجته . ولقاء هذا الصدق وهذه الشجاعة يكف الانتيلي عن ان يكون قردا ودمية متحركة ، فينشأ حينذاك ادب جديد بهذا الاسم ، ادب اصيل حقا .

تلك هي رسالة مجلة « الدفاع المشروع » التي سمعها الطلاب الزنوج في باريس ، نذكر منهم سيزير وداماس وسنغور ، هؤلاء الطلاب الذين سيقومون بتأسيس « حركة الزَنْوَجَة » .

* * *

روّاد الزّنوجة : داماس وسيزير وسنغور

الزّنوجــــة

الزّنوجة لفظة جديدة استعملها سيزير للمرة الاولى في كتابه « مذكرات العودة الى مسقط الراس » عام ١٩٣٩ ، ونحن نذكر هنا تعريفها كما حدده لنا سيزير : « الزنوجة هي مجرد الإقرار بالواقع ، وهو كوننا زنوجا ، والقبول بهذا الواقع ، والقبول بتاريخنا وبثقافتنا ». غير ان مفهوم الزنوجة اتسع على مر الزمن وأصبح لزاما علينا ان نحدد مــداه .

ان الزنوجة بمعناها الواسع هي الطريقة التي يدرك بها الزنوج والافارقة الكون ، أي العالم الذي يحيط بهم ، والطبيعة والناس والاحداث ، وهي أيضا الطريقة التي يبدعون بموجبها .

هذا المفهوم للحياة يحدده نوعان من الظاهرات هما الظاهرات الحضارية والظاهرات التاريخية . وبصددالاولىمنها يقولليفي ستروس ما يلي : « لا يمكن ان نجد شعبا بدون ثقافة . » وافريقيا انتجت منذ العصور القديمة ثقافات في غاية الخصب والاصالة بحيث لاحظ العالم الالماني فروبينيوس عام ١٩٠٦ أنه توجد حقيقة حضارة افريقية تحمل من اول القارة السوداء الى آخرها الطابع ذاته : « اننا نجد أنى توجهنا مجموعة من المميزات تشكل « الاسلوب الافريقي » .

لقد انشأ زنوج افريقيا ، على مر الاجيال ، ديانات ومجتمعات وانماطا من الادب والفنون خاصة بهم نتبينها بين جميع الحضارات الاخرى . وقد تركت الحضارة الافريقية آثارها بشكل أكيد في أساليب التفكير عند الزنوج الافارقة كما تركت آثارها في كيفية احساسهم وتصرفاتهم . لقد صنعت هذه الحضارة الافريقية ما يسميه ديلافوس « الروح الزنجية » هـذه الروح التي يعتبر « الاسلوب الافريقي » تعبيرا لها .

وليست الزنوجة مسالة عرق ، فالافريقي له طريقته الخاصة في الرقص والصلاة والحب ، وفي تصوّر العمل والسلطة والعدل والاسرة ، ولا يعود سبب ذلك لانه زنجي . واذا كان ما يزال حتى وقتنا الحاضر مختلفا عن الآخرين فذلك لانه يرث حضارة مختلفة عن الحضارات الاخرى ، وهو يتعلم من جديد لان يكون فخورا بهذه الحضارة ، ذلك ان بعض الاوروبيين كذبوا حينما علموه ، بقصد السيطرة عليه بشكل افضل ، ان حضارته هي ادنى من الحضارات الاخرى ، او انه ليس لـه حضارة على الاطلاق !

ان علماء السلالة المختصين بدراسة الحضارات قد أجمعوا اليوم على الاعتراف بأن افريقيا قد اخترعت حضارة لانجد مثيلا لها في اي مكان آخر ، وهي حضارة ذات قيمة رفيعة وممتعة . ولا يحق لنا أن نستنتج من تاخرها التقني انها ادنى من غيرها في المجالات الاخرى . ان افريقيا . قبل وصول البيض اليها لم تكن على الاطلاق متخلفة في النواحي الفنية والادبية والدينية والعائلية والقانونية والاخلاقية والسياسية ... « انهم متحضرون حتى الاعماق ! » على حد قول فيروبينيوس ، وهو يضيف قائلا : « ان فكرة الزنجي المتخلف انما هي محض اختلاق اتى بها الاوروبي . » ترتكز الزنوجة على الحضارة الافريقية وعلى النفسية الخاصة التي تنجم عن هذه الحضارة .

ومن الناحية التاريخية في وسعنا القول ان انسجام هـذه الثقافات الراسخة تسمح للرجـل الزنجي بأن يعيش سعيدا بالرغم من انطلاقه الفني الضعيف ، وهذا الانسجام قضت عليه المطاردة الحقيقية للانسان التي بداها البرتغاليون في القرن الخامس عشر والتي دامت بالفعل حتى عام ١٨٧٠ .

ان النخاسة التي كلفت القارة الافريقية حوالي مائة مليون شخص قد اخلت بنظام المجتمعات الساحلية ونشرت آثارها داخل البلاد حيث يسوقون قوافل العبيد نحو الاسواق الهامة التي نشأت تدريجيا من غينيا الى الكونغو .

الى نفي العبيد في مزارع امريكا ، والاستعمار الذي انتشر خلال الفترة الواقعة بين ١٨٨٠ و ١٩٦٠ في الاراضي الافريقية ، والتمييز العنصري والاشغال الشاقة التي تعرض لها الزنوج في انحاء العالم كل ذلك أحدث سلسلة من الصدمات النفسية التي شوّهت الزّنوجة الاولى وافسدت تفكير المجتمعات الزنجية ، مما جعل الزنوج يقلدون الرجل الابيض في كل شيء ويضمرون له الحقد والعداء في آن . حقا كاد الرق والاستعمار ان ينجحا في القضاء على الثقافة الافريقية كلها !

مستقبل الزنوجة :

طرات تغييرات جديدة على الزّنوجة بعد ان حصل الافارقة على استقلالهم ، فقد اصبح سلوكهم طبيعيا ، واخذ الزنجي يعتبر نفسه من جديد « رجلا مساويا للآخرين » اذ تخلص من عقدة النقص ومن الشعور بالعداء .

ان صيحات الألم والتمرد ضد البيض دامت فترة معينة في تاريخ الزنوجة ، وهذا لايعني ان الزنوجة تزول بعد ان يتجاوز الزنوج تلك الفترة التاريخية ، لان هناك صفات مميزة ثابتة في الروح الافريقية وفي حضارة افريقيا . وهذه الحضارات ما تزال باقية في قرارة معظم الافراد، وذلك بالرغم من مغامرات العرق منذ القرن الخامس عشر ، وبالرغم من النخاسة والاستعمار . فمهما كانت مرتبة الزنوج الاجتماعية ، ومهما كانت آثار التربية الاوروبية عميقة في نفوسهم ، فانهم يحتفظون بالسمات النفسية الافريقية ، كما يحتفظون بثقافتهم الافريقية ، وهذا ما يضفي على آثارهم الفكرية والفنية طابعا يسهل علينا تمييزه . ونحن نلاحظ ذلك في ايقاع الجاز الخاص في الموسيقى .

اما في السياسة فاننا نشهد شكلا خاصا لعدد من الحكومات لا نجده في اية تجربة اوروبية او آسيوية . وكذلك الامر في الادب ، فان الشعراء والكتاب الزنوج الافارقة سواء اكتبو باللغة الفرنسية او الانكليزية فانهم

يطبعون هاتين اللغتين بايقاعات وصور وملاحظات وتعابير افريقية صرفة، وهذا ما دعا سنغور الى القول : « يُخيّل الينا ان الزنوج قابلون للتمثيل بسهولة ، في حين انهم هم الذين يطبعون آثارهم في المواد التي يتناولونها . » .

ليون غونتران داماس

ولد ليون داماس عام ١٩١٢ في الغويان الفرنسية من اب ابيض وام زنجية ، وهو ينتسب الى اسرة بورجوازية . ولقد كان يشكو في طفولته من داء الربو الذي الزمه الفراش حتى السادسة من عمره وجعله ابكم حتى السابعة . فلا غرو اذا كان غريب الاطوار، سريع التأثر لايُطيق سخرية رفاقه الباريسيين . وكرد فعل لذلك ، اخذ يدافع عن كونه زنجيا .

بعد ان درس داماس الحقوق واللغات الشرقية خلال سنتين ، قام بدراسات خاصة بالسلالة ، وهو علم يبحث في اصول السلالات البشرية، وشارك صديقيه سيزير وسنغور شغفهما بافريقيا ، املا في العثور على جذورها الحقيقية .

عاش داماس حياة فقيرة ومضطربة ، وقد احس اكثر من غيره بظلم الاستعمار وبالحرمان من وطن حقيقي وبعذا بالمنفى ، فكان ساخطا على الرجل الابيض الذي يحرمه من الهدوء والاطمئنان ، كما كان ساخطا على الزنوج الذين يستسلمون للأقدار دون اية مقاومة .

نشر ديوانه « خضاب » عام ١٩٣٧ ، فأحدث ضجة كبيرة بين اوساط المثقفين الزنوج في باريس . يضم هذا الديوان منهاج الزنّوجة بأكمله ، وهو يتميز بلهجته العنيفة وبمواضيعه المختلفة كالحنين الى افريقيا ، ومحاربة الاستعمار ورفض السياسة الرامية الى تمثل الثقافة الاوروبية واسترداد كرامة الزنجي وادانة العنصرية .

آداب السلوك

الناس في بلدنا لا يتثاءبون
كما في بلادهم ، بوضع ايديهم على افواههم
نحن نتثاءب بلا تصنّع ولا تقليد
لأننا مستغرقون في هموم الحياة
التي تسببها لنا حضارتهم وتقاليدهم
لذلك نحن نرفض الاشياء المستوردة
التي تذكرنا ببلادهم الباردة
اننا نحنّ الى بلادنا التي تغمرها الشمس من كل جانب .

ايميه سيزير

ولد إيميه سيزير في المارتينيك عام ١٩١٣ ونال الاجازة في الآداب من دارالمعلمين العليا ، وبعد ان مارس مهنة التعليم في فور دي فرانس انتخب عضوا للحزب الشيوعي عام ١٩٤٤ .

قام سيزير بدور هام في « حركة الزّنوّجة » ونحن نعجب لذلك حينما نطالع آثاره الأدبية المعقدة . ونادرا ما نفهم احدى قصائده دون الاستعانة بالمعجم ، فضلا عن انه يُسرف في استخدام الرموز الشخصية الدقيقة التي تحتاج الى جهد كبير لتوضيحها .

راى سيزير إخوانه في الأنتيل يعانون آلام الجوع ، وهم يخافون من العيش ، ومن الحصول على الحرية ، ومن اعتبارهم زنوجا ، فسعى جهده لكي يُعيد اليهم الثقة بانفسهم والشعور بكرامتهم . لقد بلغ صوت سيزير اقصى البلاد الآهلة بالزنوج . ويعتبر ديوانه « مذكرات العودة الى مسقط الراس » النشيد الوطني لزنوج العالم جميعا . ذلك انه

استطاع ان يضطلع بقضايا الزنوج في الانتيل والولايات المتحدة الامريكية وافريقيا واوروبا ، وان يعالج مشكلات الزنوج في الماضي والحاضر ، سواء اكانوا عبيدا ام ابطالا . وهكذا كان سيزير يمثل الزنوج في جميع انحاء العالم ، ويعبّر عن آلامهم وتطلعاتهم اصدق تعبير .

الزنوجة

الى اولئك الذين لم يخترعوا البارود او البوصلة
والذين لم يعرفوا قط السيطرة على البخار والكهرباء
والذين لم يكونوا من روّاد البحار والفضاء
ولكنهم يعرفون خبايا مواطن الالم

* * *

الى اولئك الذين لم يعرفوا لذة السفر
ولكنهم ذاقوا حرارة التهجير من اوطانهم
وقاسوا ذلّ الخضوع والعبودية
الى هؤلاء جميعا اوجه هـذا النداء
وادعوهم الى استرداد امجاد اجدادهم
والى الدفاع عن حقوق المظلومين في اقاصي الارض

ليوبولدسيدار سنغور

ولد ليوبولدسيدار سنغور عام ١٩٠٦ في قرية جوال الواقعة غرب السنغال ، وقد امضى مع اخوته واخواته العديدين ايام الطفولة في رخاء وسعة العيش ، مما جعله يشعر في وقت مبكر جدا بالتفاوت الاجتماعي في بلاده ، وقد عبر فيما بعد لاحد اصدقائه عن تأثره العظيم لحياة البؤس والشقاء التي كان الفلاحون الزنوج يعيشونها ، كما عبر عن استعداده للتضحية في سبيل رفع مستواهم المعيشي .

تابع سنغور دراسته الثانوية في مدينة داكار في معهد ليبرمان ،وحصل عام ١٩٢٨ على شهادة البكالوريا ، ثم أرسل في منحة دراسية الى باريس ، وهناك نال شهادة الاجازة في الاداب من جامعة السوربون ، وهولم يكتف بذلك بل طمح الى نيل شهادة الاستاذية في قواعد اللغة ، وهي شهادة الاغريغاسيون عام ١٩٥٣ ، ثم عين أستاذ الادب الكلاسيكي في ثانويات فرنسا ، فكان موضع احترام وتقدير من قبل طلابه ومعارفه .

وقبل اعلان الحرب العالمية الثانية اشترك مع جاك رومان وغيره من الادباء اللامعين في تحرير نشرة خاصة بالزنوج .

نشر أول ديوان له بعنوان « أناشيد الظلام » عبر فيه عن أمله وحنينه الى الوطن . وكان قلبه يفيض فرحا وسرورا كلما هبت نسمة عليلة تذكره بمسقط رأسه جوال . وهو يقول في قصيدة عنوانها « اعلن الفرحة التي تغمر قلبي » :

انها النسمة ذاتها التي كانت تهب فتنعشني في جوال
بينما كانت طيور غريبة تغرّد الحان المساء الشجية
هذه الطيور هي رسل الآباء والاجداد .

❋ ❋ ❋

احنُّ اليك ايتها الغابات المتشحة بجلباب الرهبة والوقار
ان الفرحة تغمر قلبي ، وتعلوني رعشة
كلما مر ذكرك في خيالي ، وتتدفق الافراح من قلبي
كما تتدفق مياه نهر النيجر في فصل الشتاء

اما مجموعته الشعرية « ضحايا من الزنوج » فهي تنطوي على وصف رائع لاهوال الحرب ، فيذكر اخوته الجنود الذين وقعوا صرعى في ساحة القتال :

انتم ايها القاتلون الابطال ، يااخوتي الزنوج
هل يستطيع احد غيري ان يخلد ذكراكم المقدسة
انا اخوكم في السلاح الذي تربطه بكم قرابة العصب ؟
هل يستطيع احد غيري ان يخلدكم ، يااخوتي الزنوج ،
انتم الذين ترقدون تحت طبقات الصقيع والموت ؟

وحينما وضعت الحرب اوزارها استانف سنغور نشاطه الادبي فانشأ مجلة « الحضور الادبي » ، بالتعاون مع اليون ديوب واندريه جيد والبير كامو وريشار رايت وايميه سيزير .

كان سنغور يقوم بنشاطات مختلفة تماما في آن واحد ، فكان يحضر المؤتمرات العالمية يلقي المحاضرات ويجيب على الاسئلة التي تطرح عليه في المقابلات المتعددة .

وفي عام ١٩٤٨ صدر له ديوان صغير بعنوان « اناشيد من اجل نابيت » ، وقد تم نضجه الشعري في ديوانه « الاثيوبيات » الذي نال اعجاب النقاد جميعا ، فقد اجمعوا على ان « الرجل الاسود يحمل حقا افكارا رائعة تهز المشاعر الانسانية » وهو يتغنى بجمال المراة الزنجية في ديوانه « اناشيد الظلام » :

ايتها المراة العارية ، المراة الزنجية
ان لونك الرائع ينبض بالحياة
وقوامك الساحر يفيض بالجمال
ان نظراتك الثاقبة تنفذ الى صميم قلبي !

واذا الاحداث تتسارع عام ١٩٦٠ ، فانتخب سنغور رئيسا للمجلس الاتحادي في السنغال ، ثم اصبح رئيسا للجمهورية . وبعد ان نال شهادة الدكتوراه من السوربون القى عدة محاضرات في فرنسا وفي البلاد الاجنبية.

وفي هذه الفترة بالذات صدر ديوانه « صلاة الفجر » عام ١٩٦١ ، ونال اثر ذلك الجائزة الدولية للشعر .

وفي السادس والعشرين من آذار ١٩٦٣ افتتح سنغور المؤتمر الذي عقد في كلية الاداب في مدينة داكار بقصد ادخال الادب الافريقي في التعليم الجامعي . يعتبر ليوبولدسيدار سنغور حقا رسول العودة الى الجذور الافريقية والداعية الى الحفاظ على التراث الافريقي الخالد .

مجلة ((الحضور الافريقي)) ، باريس ــ داكار ١٩٤٧

لقد اوقفت حرب ١٩٣٨ ــ ١٩٤٥ صدور مجلة « الطالب الزنجي » الواسعة الانتشار ، ولكنها لم توقف مطلقا نشاط الطلاب الزنوج .

لقد تشتت شمل الطلاب فترة قصيرة ، وذلك باستدعاء سنغور الى خط الجبهة ، وبسفر سيزير الى المارتينك حيث اسس مجلة « المدارين » التي انتشرت في جزر الانتيل الفرنسية كلها حتى جزيرة هايتي ، كما انتشرت في فينيزويلا . وقد اثرت في تكوين ادباء وطنيين امثال فرانز فانون ورونيه ديبستر وادوار غليسان وجورج ديبورت ، الخ ؟

وقد ضايقت السلطة داماس لمارضته لسياستها ، فاعتزل العمل ولاذ بالصمت .

ولكن مالبث الادباء ان تجمعوا ثانية حول اليون ديوب وازداد عددهم بعدد من الكتاب المشهورين امثال بول نيجر ،وغي تيروليان من الغوادلوب، وبرنار داديه من ساحل العاج ، وآبيتي وبيهانزان من الداهومي ، ورابيما نجارا من الملغاين . وقد شكلوا نواة لاصدار مجلة « الحضور الافريقية » .

لقد صدر في كانون الاول ١٩٤٧ في داكار وباريس في آن واحد العدد الاول من هذه المجلة التي سرعان ما اصبحت لسان حال العالم الزنجي في فرنسا ، كما اصبحت اليوم تنطق بلسان الزنوج في جميع انحاء افريقيا .وقد ساند هذا المجلةكبار المثقفين الفرنسيين امثال جيدوسارتر

ومونيه وميشيل ليريس وجورج بالانديه كما ساندها اربعة ادباء زنوج بعد ان حصلوا على شهرة واسعة امثال سنغور وسيزير بالطبع والاديب الامريكي ريشار رايت وبول هازومه من الداهومي .

واذا كانت هذه المجلة تفخر بهؤلاء الادباء الذين يعاضدونها ، فان مظهرها المتواضع يؤكد استقلالها ماليـا ، ذلك ان مجلة « الحضـور الافريقي » لم تكن شبيهة على الاطلاق بمجلات الاستعمار الفخمة ، فكان ورقها من النوع الرديء ، وهي لا تصدر بانتظام . وكادت هـذه المجلة تتوقف عن الصدور لولا اريحية بعض الافارقة المخلصين . لقد كانت منبرا حاول فوقه المفكرون والادباء ورجال السياسة وعلماء الاجتماع والجامعيون الشباب « تحديد الاصالة الافريقية والعمل على الاسراع في دمج هذه الاصالة في عالمنا الحديث » .

وهكذا فقد حدد اليون ديوب خطة مجلة « الحضور الافريقي »مؤكدا ان هذه المجلة لا تخضع لسلطة اي ايديولوجية فلسفية او سياسية . وكانوا ينظرون الى هذه « الاصالة الافريقية » في مظهرها الثقافي ، فكان لزاما عليهم التعبير عن هذه الاصالة بواسطة نصوص ادبية لكتاب افارقة وبدراسات تتناول الحضارات الزنجية .

لقد وجه اليون ديوب نداء الى جميع المثقفين في افريقيا للاخذ بجميع الوسائل التي تمتلكها اوروبا لتاكيد وجودهم ، ذلك انه في العصر الحاضر ، على حد قوله « كل كائن بشري ينكره الناس اذا هو لم يعبر عن شخصيته . والتعبير عن الروح النادرة ، بعكس ذلك ، يساعد على تحويل الراي العالمي نحو اتجاه انساني واسع . » ويضيف اليون ديوب قائلا : « نحن الافارقة يجب ان نطلع على القضايا التي تطرح على الصعيد العالمي، وان نفكر فيها مع جميع الناس حتى نجد انفسنا ذات يوم بين مؤسسي نظام جديد . »

في الواقع لم يقترح العدد الاول من مجلة « الحضور الافريقي » هدفا سياسيا ، ولكنه طرح ضمنيا الاستعمار للمناقشة ، ذلك ان آثار الادباء

الزنوج كانت تهاجم التمييز العنصري وتندد بعنف الرجل الامريكي الابيض ، كما كانت تنتقد بأسلوب ساخر نقائص الخلاسيات السنغاليات اللواتي يقلدن الباريسيات تقليدا اخرق . ومع ذلك فقد كان الادباء الزنوج يراعون اللباقة في انتقاداتهم بحيث اكتسبوا مودة بعض البيض الذين كانوا يقفون الى جانبهم ويدافعون عن حقوقهم المهضومة .

يتحدث / اندره جيد / عن نظريات غوبنيو بهزء وسخرية ويذهب الى القول بانه يتوجب على أوروبا الاصغاء الى الافارقة بدلا من التفكير في كيفية تعليمهم . ويذكر تيودور مونود كيف حاول الغرب بوقاحة ان يجعل النخاسة امرا مشروعا ويستعرض مارسيل غريول ادعاءات البيض الخاطئة بشأن تخلف الزنوج قائلا : « في دراسة المجتمعات الافريقية مانزال في فترة الاحصاءات . فنحن نكتشف الزنوج تماما كما اكتشفنا بلادهم خطوة خطوة ، ولا يمكننا ان ننفذ الى خفاياهم الا بعد جهد طويل وسوف نجد حينذاك ثروة ضخمة ! »

يجدر اذا بالافارقة المثقفين العودة الى هذه الاصول الفنية وابراز القيمة الثابتة الاصيلة للتراث لافريقي .

الزنوجة المناضلة

الشعراء الذين تضمهم مختارات سنغور ١٩٤٨

بعد صدور مجلة « الحضور الافريقية » ببضعة شهور ، نشر سنغور « المختارات » التي كانت لها اهمية تاريخية في الادب الزنجي ، والتي كان تأثيرها يتضاعف بانتشار مجلة « الحضور الافريقي » ، الامر الذي ضمن « لحركة الزنوجة » اشعاعا عالميا .

الحقيقة ان هذه المختارات انتقت اعنف القصائد واشدها تأثيرا في النفوس . وهي ابعد ما تكون عن الادب الفرنسي وقد نظمها شعراء زنوج . انها تعتبر بمثابة بيان حقيقي « للثورة الزنجية » ضد طغيان الغرب السياسي والثقافي .

كانت هذه المختارات بالتأكيد وثيقة استقلال ووثيقة شهادة ميلاد للادب الزنجي الافريقي المكتوب باللغة الفرنسية ، وهو ادب يختلف كل الاختلاف عن الادب الفرنسي ، وهذا دليل على ان الادب الفرنسي لا يستطيع بأي حال ان يتمثل الادب الافريقي .

تضم مختارات سنغور ستة عشر شاعرا هم : ليون داماس، جلبرت غراسيان ، ايتيين ليرو ، ايميه سيزير ، غي يتروليان ، بول نيجر ، ليون لالو ، جاك رومان ، جان فرانسوا برسيير ، رونيه بيلانس ، بيراغو ديوب، دافيد ديوب ، ليوبولدسيدار سنغور ، ج ـ ج رابيار يفيلو ، ج رابيما ناجارا وفلافيان رانايفوا .

شعراء من جزر الانتيل

غي تيروليان

ينحدر غي تيروليان من الغوادلوب شأن بول نيجر . وقد ولد كلاهما عام ١٩١٧ وتوثقت بينهما عرى الصداقة ، وكانت خطوط سيرتهما متشابهة خلال خمسة عشر عاما . وكانا ينضويان تحت لواء اليون ديوب الذي يبحث عددا من المشكلات الزنجية ويفكر في افريقيا خلال اقامته في باريس اثناء الحرب . ويقول نيجر بهذا الصدد : « لقد كنا نفكر في زنوجة خيالية » وذلك بعد ان قابل احلامه بالواقع .

لقد سافر غي تيروليان الى افريقيا بعد تحريرها ، وهناك فاض قلبه بهجة وسرورا ونشر ديوانه بعنوان « رصاصات ذهبية » (مطبوعات الحضور الافريقي) .

لا اريد الذهاب الى مدارسهم

الهي لا اريد الذهاب الى مدارسهم القاتمة والبغيضة
بل اريد اللحاق بوالدي في الوديان الوارفة الظلال
واستلقي وقت الظهيرة تحت اشجار المنجا المثقلة بالثمار

يقولون ان الزنجي الصغير لابد له من الذهاب الى مدارس البيض
كي يصبح شبيها بالسادة سكان المدن ،
اما انا فاوثر التجول في ارض بلادي نهارا
والاصفاء في الليالي المقمرة الى اساطير الاباء والاجداد

لقد اخذ الشعراء الافارقة على عواتقهم التعبير عن المشاعر الجماعية من خلال مشاعرهم الخاصة ، كما هو شأن سيزير وسنغور بوجه خاص. انهم لا ينظرون الى المستعمر كباعث للحضارة كما يدعي هو ذلك ، بل كمغتصب يسلب حقوقهم ، وينتهك كرامتهم وينهب ثروات بلادهم . يتغنى دافيد ديوب بجمال افريقيا فيقول :

افريقيا ، يا وطني العزيز ، ويا بلد المقاتلين الاحرار
تتحدث عنك جدتي ، وهي جالسة على ضفاف النهر البعيد
لقد اصبح ابناؤك الاحرار عبيدا للمستعمر الغاشم
الذي ينعم بثمرات بلادهم ، ويسومهم خسفا وهوانا

النثر من عام ١٩٤٨ حتى ١٩٦٠

الروايات والقصص

بعد انطلاقة الشعر الزنجي الافريقي الاولى الرائعة ، برز عدد كبير من الروائيين والقصصيين الزنوج . وكان لادباء جزر الانتيل وامريكا قصب السبق في هذا المجال . وقد نشر جاك رومان عام ١٩٤٤ رواية جميلة بعنوان « حكام الندى » ، كما نشر جوزيف زوبيل من المارتينيك روايتين محليتين هما « هذا العفريت » عام ١٩٤٦ ، و « شارع اكواخ الزنوج » عام ١٩٥٠ .

لقد بدا الافارقة كتابة الحكايات التقليدية ، فنشر بيراغو ديوب عام ١٩٤٧ « قصص امارو كومبا » ، كما فازت قصة الكونغولي لومامي تشيبامبا « نفاندو والتمساح » بالجائزة الاولى في بروكسل عام ١٩٤٨ .

ولابد لنا من الانتظار حتى عام ١٩٥٣ لكي نشـهد الروايات الاولـى للكتاب الافارقة ، فصدرت مجموعة من الروايات لكامارا لاي « الطفل الزنجي » ولونغوبيتي « المدينة القاسية » ولسمبن عثمان « الزنجي العجوز والمدالية » .

تصف رواية « الطفل الزنجي » وصفا دقيقا حياة طفل يعيش في بيته مانزال محافظة تماما على تقاليدها الافريقية الاصيلة ، وهي تصف ايضا انفتاح هذا الطفل بصورة تدريجية على الحقائق الروحية لعالمنا الحاضر انها في الواقع وصف شاعري لطفولة المؤلف كامارا لاي . وتعتبر هـذه الرواية آية في الابداع لدقة وصفها وبساطة اسلوبها وتأثيرها العميق في النفوس .

الحصاد (كامارا لاي)

كلما تقدم النهار ، اشتدت وطأة الحرارة ، وكان عمي يزيل بيده العرق الذي يسيل من جبينه وصدره ، ويطلب الابريق الفخار ليروي عطشه ، فكنت اهرع لاجلب له هذا الإبريق الموضوع تحت اوراق الشجر وسط البرودة واقدمه له قائلا :

ــ هلا تبقي لي قليلا من الماء ؟ فيجيبني لتوه :

ــ طبعا ، لن أشرب كل مافيه من ماء !

وكنت انظر اليه وهو يصب الماء في فمه طويلا ، ويقول لي وهو يعيد الابريق الي :

ــ هيا للعمل ! لقد انتعشنا قليلا . واذا الغبار المتطاير يسد حلقه .

اما انا فكنت اضع شفتي على الإبريق فتسري البرودة في جسمي ولكنها برودة خداعة ، فسرعان ما كانت هذه البرودة تزول ، فيتصبب العرق من جسمي ، ويقول لي عمي :

ــ اخلع قميصك ، فهو مبلل ، وليس من المستحسن ان تبقي ثيابا مبللة على صدرك .

ويستانف عمي عمله ، واتبعه خطوة خطوة ، وانا فخور لاننا نحتل المكان الاول بين الحصادين . وقلت له :

ــ ألست متعبا ؟
ــ ولماذا اكون متعبا ؟
ــ ان منجلك يتقدم بسرعة .
ــ نعم ، انه منجل حاد .
ــ لقد سبقنا غيرنا !
ــ اصحيح ما تقوله ؟ فقلت له :
ــ انت ترى ذلك بالتاكيد ، فلماذا تتجاهله ؟
ــ لانني لا احب التبجح .
ــ كلا .

كنت اتساءل فيما اذا كنت استطيع ان اقتدي به وان اصبح مماثلا في اقرب وقت ممكن .

ــ هل تسمح لي بالحصاد أيضا ؟

وجدتك ، ماعساها تقول ؟ ليس هذا المنجل لعبة كما ترى ، انه حاد جدا .

ــ هذا صحيح .

ــ اذا ؟ ليس الحصاد عملك الآن . فما عليك الا ان تنتظر الوقت المناسب .

اما انا فما كنت احب ان يبعدني احد عن عمل الحقول . كان يخيل الي انني استطيع ان اكون حصادا كالآخرين . فقال عمي :

ــ اراك مستغرقا في بحر من الاحلام .

حقا كنت افكر اين يجب ان امضي حياتي كلها . هل امضيها في مسبك والدي في صهر المعادن ، ام امضيها في المدرسة ؟ وكانت تعروني رعشة امام هذه الحياة المجهولة . فقال لي عمي :

ان استرسلت في احلامك ، لن تسبق الآخرين ابدا !

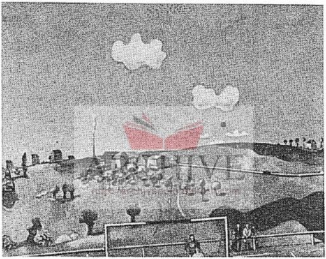
الادب الافريقي منذ عهد الاستقلال ١٩٦٠ حتى وقتنا الحاضر

بعد ان حصل الادباء الافارقة على استقلالهم اصبحوا بحاجة الى ان يجددوا مواضيعهم ، ولابد لنا ان نعطيهم الوقت الكافي لايجاد اتجاه جديد. انها اذا فترة انتقالية ، ومع ذلك فنحن نتبين فيها بعض الملامح الهامة . فهناك عدد من الادباء الذين يحاولون جاهدين الارتباط بالادب الشفهي التقليدي ليقتبسوا منه بعض المواضيع وليترجموا الاناشيد القديمة بغية العودة الى الثقافة الاصلية ، ويعالج البعض الآخر منهم المشكلات الاجتماعية التي تعترض المجتمعات الافريقية الحديثة كتباين الطبقات والبطالة وتحرر المراة والزواج الاجباري ورشوة الموظفين واضرار تعاطي الكحول والتفريق بين الطب والشعوذة ، هذه المواضيع تعبر كلها عن ...ام بين حضارتين تختلفان تماما وتتنازعان روح الافارقة في الوقت الحاضر .

ان نجاح الاستقلال في البلاد الافريقية جعل مصير الزنوج الذين مايزالون يعانون ظلم الاستعمار امرا لا يطاق فاخذت بعض الاصوات تطالب بالحرية والمساواة وهي تبلغ احيانا ذروة العنف والغضب ، ذلك انه لا يمكن للشعوب المغلوبة على امرها ان تتحمل الذل والهوان الى الابد .

* * *

قصائد



خوان رامون خمينث

«مختارات»

ترجمة عن الإسبانية:
رفعت عطفة

أتراني من يسير

اتراني من يسير ،
هذه الليلة ، في غرفتـــي
أم المتسول ، الذي ، عندما خيّم المساء ،
كان يطوف في حديقتي ؟
انظر حولي فاجد
الاشياء ذاتها ، او تغيرت .
اكانت النافـذة مغلقــة ؟
ألـم اكــن قــد نمت ؟
والحديقة ، ألم تكن خضراء القمـر ؟
السماء كانت صافية زرقـاء
وكان هناك غيوم وريـح والحديقة كالحة ...
اعتقـد ان لحيتي كانت ســوداء
... ولباسي رماديا ... لحيتي بيضاء
انني ملفـع بالحـداد ...
هــل هــذه مشيتي ؟
وهــذا الصوت الذي يــرن فيَّ الآن ،
هل له ايقاعات الصوت الذي كا نلي ؟
اتراني انا ، ام انتــي المتســول
الــذي كان يطـوف في حديقتــي
عنــدما خيّم المساء ؟ ...

انظـر حـولي ...
هناك غيـوم وريـح ...
الحديقـة كالحـة ...
.. اروح واغـدو ...
ترى الـم أكن قـد نمـت ؟ .
لحيتـي بيضـاء
والاشياء هي ذاتها او تغيرت .

للحيـاة أصـرخ

ريـح سـوداء
قمـر ابيـض ،
ليلـة كل القديسين ،
بـرد وكـل نواقيس
الارض تقـرع .
سمـاء قاسيـة
خلفيتها ، مـن اسفل ،
تشـع زرقـة وهاجة
فـوق رومانتيكية
ابـراج النواقيس الجافـة .
أيتها المصابيح ، الازهـار ، التيجان
يـا نواقيسا تقرع !

يـا ريحا طويلة ، يا قمـرا عظيما ،
يـا ليلة كـل القديسين .
ها انـذا ميتـا امضي
عبـر نـور الشوارع الحامض ،
اصرخ للحيـاة بكـل جسدي ،
اريـد ان احـب ،
ان اكلم كل الذين اخرسوني
ان اتكلـم منتحبا ،
ودم شـفتي الشمـوخ
احمـر مـن الحـب .
اريـد ان اكـون آخـر ،
ان يكـون لي قلـب
واذرع لا متناهية ،
ابتسامات رحبـة ، لأجل
الانتخابـات ،
التي زرفت الدمـوع لاجلـي !
... لكن ، ابمقدور قلـب مدفـون
ان يتحدث عـن ورودها .
أيها القلب ، انت ميت تماما !
وغـدا تكـون ذكـراك !
عواطف بـاردة
المدينـة تقـرع .
قمـر ابيض ، ريـح سـوداء

ليلـة كـل القديسين .
ليس كـذلك ،
صـوتـك
ليـس مـن هـذا العالم ...
الضبـاب الباكي ،
الصاعـد مـن الـوادي
يمحـو الحقـل ويمحوني
قمـر كانـون الاخضـر
يلائمـك ،
ايتهـا النواقيس .
الليلة بـاردة ،
متيقظـة ، خجـول ،
وعنـدما تدوّيـن
يصـير الاحيـاء امـواتا
امـا الآن ، فالاموات يعيشون ،
ابـواب تغلق . الواح حجرية تفتح ...
بالقمـر كانـون في أعـلاك ،
يا للنواقيس تحـت
قمـر كانـون .
صمـت ... تبكي ...
مـن يبكي عنـد الغـروب
يبكي عنـد الشروق ،
يبكي في مدينـة غافيـة

بمصابيح مجنونة ،
يبكي في البعيد ،
في البحر ،
يبكي هناك في البعيد ،
في الفجر ،
الذي يمسح بالفضة ،
وبحزن ، أفق الظل .
يا أبراج نواقيس الصقيع ،
من أيّ بلد انت ؟
ما الساعة فيك ؟
فانا ما عدت اذكر الاشياء ...
يا صوتا يتغير ، يخطىء ،
يا نواقيسا تتيه
بين النجوم المتخثرة !
لا !
الضباب الباكي ،
الصاعد من الوادي ،
يمحو الحقل ، يخنقني
في مدينة غافية
بمصابيح مجنونة

* * *

قصيدة ليلة مقمرة في مقبرة

ماذا ؟ كنت خرجت من محرابي أجمع ازهارا زرقاء .
قال الهواء اشياء ... ماذا ؟ ... الحباحب
يحلم بعشب التجويفات وفي السكون المهيب لليلة
البيضاء المقمرة يدور العالم مثل طاحونة ضخمة
ويحلم بلين .
ياأحلاما زرقاء ويا قمر ! هل أحلام الليل رماد ؟
يا للشذى ! يا ورود وقمر مقبرة !
يا ورودها ، يا ورود قلبي ، يا ورود عينيها الزرقاوين ،
يا يديّ ! ماذا .. ؟ الهواء قال بحزن أشياء .
ليلة طويلة والنسمة تحمل دورات « فالس » قديم ، نوتة
مزمار ، تأوه نفير ، دموعا . لا شيء . والليلة
في القرية ، هل هي ليلة فراق ابدي ؟ كنت خرجت
من محرابي اجمع ازهارا زرقاء وفي السكون
المهيب لليلة البيضاء المقمرة ، العالم يدور
مثل طاحونة ضخمة ويحلم بلين
الليلة ساكنة . في البحيرة ضفدع ينق . الحقل رماد ..
في البعيد ، في الحقل الذي كان لي ، في البيت نافذة
وضوء ... هي ... مع من ؟ يا للراحة ! جوقة
الليل ـ جداجد ، نجوم ، ماء ـ تتنهد . الهواء قال
بحزن اشياء ..
بحيح مزمار وتأوه نفير ... لا شيء . صمت .
النسمة ترطب جبهتي بقمر ، رمادي يتخرب . وفي
السكون المهيب لليلة البيضاء المقمرة ، العالم يدور
مثل طاحونة ضخمة ، يدور بلين .

ماشـيًا ، ماشـيًا

ماشيـا ، ماشيـا
أود ان اسمـع
كل حبـة رمـل اطؤها .
ماشيـا ، ماشيـا
دعوا الخيـل في الخلـف
فانا ابغـي الوصـول متاخـرا
ماشيـا ، ماشيـا
اود ان اهـب روحـي
لكل حبـة تـراب اطؤهـا .
يا للدخول الحلـو في حقلي ،
ايهـا الليل الرحب الهابـط !
ماشيـا ، ماشيـا
صـار قلبي مـاء راكـدا ،
صرت الذي ينتظرني .
ماشيـا ، ماشيـا
قدمي الحـارة تبـدو
كانهـا تلامس قلبـي
ماشيـا ، ماشيـا
اود ان ارى كـل نحيـب
الـدرب الـذي اغنيه .

* * *

شــــروق

« من موغر الى القطار ، في العربة ، ٢٧ كانون الثاني »

يا للتعب ، العطش ، الدهشـــة
القاسية بـين هــذه الفوضـــى
التـي مـن شمس وغيـم ،
مــن زرقــة وقمـر
وفجـر متاخـر !
قشعريرة . الـم حـاد ...
كان الفجـر يلـدني ،
كانني اولـد الآن ،
نحيـلا ، جاهـلا ،
خائفـا مثـل طفـل .
نعــود للاخــر ، لحظة ،
ـ اعــود للآخـر ـ
للحلـم ، للـولادة
ـ ما ابعــدنا ! ـ
ونعــود ـ اعـود ـ الى هــذا
وحيديـن ـ وحيـدا ...
قشعــريــرة ...

* * *

رتابة

(شبـاط)



بحـر امـواج الزنـك
والزبـد الكلسي يحاصرنـا
بوحشتـه الشاسـعة ،
كل الاشيـاء متساويـة ،
في الشمـال ، في الشـرق ،
في الجنـوب وفي الغـرب ،

سمـاء ومـاء
رمـادية وبيضاء
مـا مـن تثاؤب اعظـم
فتـح قط العالم بهـذا الشـكل !
للساعـات الزمنيـة
امتـداد البحـر كله ، امتداد السماء كلها ،
الرماديـة والبيضـاء ،
الجافـة والقاسيـة ،
كل ساعـة بحـر
رمـادي وجـاف ،
سمـاء قاسيـة وبيضـاء .
ليس بالامكان الخـروج
مـن هـذا الحصـن
المنهـك .
في كـل اتجـاه ـ
في الشرق ، في الجنـوب
في الغـرب ، في الشمـال ـ
هنـاك بحـر من جص وزنـك ،
سمـاء ، مثل البحـر ، من زنـك وجص
ـ كنـوز حزن لا تنتهي ـ
بـلا شروق ولا غـروب ...

* * *

اسم الأشياء الدقيق

امنحني ايها الذكاء ،
اسم الاشياء الدقيق
ولتكن كلمتي
الشيء نفسه
وقد ابتدعته روحي من جديد .
وليمض ، بالنسبة لي ،
كل الذين يجهلونها
الى الاشياء .
ليمض ، بالنسبة لي ،
كل الذين ينسونها ،
الى الاشياء .
ليمض كل الذين يحبونها
الى الاشياء ...
امنحني ايها الذكاء ،
اسمك : اسمه ، اسمي
اسم الاشياء الدقيق .

* * *

آت وقلبي

آت وقلبي
الى جسر الحب ،
الحجر الكهل بين الصخور العالية ،
موعد خالد ، مساء احمر :
خطيئتي الوحيدة هو الماء
الذي يمضي ولا يغدو ،
يمضي دائما ولا يتغير
يمضي دائما ولا ينتهي
النوم جسر
يمضي من اليوم
الى الغد .
من الاسفل ،
يمضي الماء
كالحلم .

استعدت العنان

استعدت العنان ،
ادرت جواد الفجر ،
ودخلت الحياة ابيض .
آه كيف كانت تنظر

النبيء ، مجنونة ،
أزهار حلمي ،
وقد أشرعت
اذرعها للقمر .

* * *

مصباح روحي

وقت تتوهج
يا مصباح روحي
يا برج حلم ،
وبنورك تلهب
الحياة كلها
هذا الصمت الضعف ،
بحرا وشاطىء
ما اجملك !
ثم ما احزنك
منطفأ
يا مشعلا في نهار
وبرجا من آجر !

* * *

أنـــا البـحـر

انـا البحـر ،
الذي غـرق فيـه جسـدك :
انت اعماقي نتنـة ...
الحيـاة في الخـارج
صمـت مضاعـف
انـه صمتك لانـك ميتة ،
وصمتي لانـك ميتـة
بحـرا وشاطـىء .

* * *

أغـلـق

اغلـق ،
اغلـق البـاب ،
كمـا كـان يحلو لهـا
ولتكـن ذكـراهـا
كمـا يحلـو لها .

* * *

أنــــا

انـا لسـت انـا ،
بـل هذا الـذي
بجانبي ولا اراه ،
وامضي احيانـا كـي الحظه
واخـرى تراني انساه ،
هذا الذي يسكت ، متزنا ، وقت اتكلـم ،
يغفر ، حلـوا ، عندما اكـره
يتنزه حيـث لا اكـون ،
ويبقى منتصبا على قدميـه
عنـدما امـوت

* * *

القصيـــدة

(١)
لا تلمسها اكثـر ،
هكـذا تكـون الوردة

(٢)
اقتلـع العشبة مـن الجـذور
وهي ماتزال مثقلة بندى الفجر ،
آه يا لـه مـن ري ارض

عبقـة مبللـة ،
مـن مطر ـ من عمـى !
مـن شـهب
في جبهتـي ،
في عينـي !

(و ٣)

غنـي ،
يا اغنيتي ،
ولكن قبـل ذلـك ،
امنحني عاطفتك وحسنك
الى من ينظرك قبل ان يقـرأك ،
وانبثقي من ذاتـك ،
رطبـة ، عبقـة .

* * *

جنة العريف (١)

كفى .
كل الاشياء مفتوحة
والكل حضور
لانساء
لاطفال ،
ولا رجال
بل دموع
من كان يستطيع
تحمل غزارة دموعها
التي كانت ترتعش ،
تجري مرتمية
الى المساء ؟
تحت الدفلى البيضاء
الماء يحكي ويغني .
تحت الدفلى الوردية
الماء يبكي ويغني
الرياحين المزهرة

(١) « الى ايسابل غارثيا لوركا جنية جنة العريف »

فـوق الامـواه المحزونة .
يالجنون غناء ونحيب
الارواح تحكي وتبكـي
المـــاء يتوجـــع ،
كما اللهب ، بين
الجدران الاربعة
الارواح تحكي وتبكي
الدموع المنسية ،
الماء يغني ويبكي
الارواح الحبيسة .
هم يقتلونها ،
الآن ، هناك
هم يحملونها !
ـ عارية رؤوها ـ
اسرعوا ، اسرعوا
فهاهم يهربون !
ـ الروح تود الانعتاق ،
التبدل في يد الماء
المضي الى كل مكان ،
بكلمة طليقة ،
تود التحول
الى دمعة محزونة

في الامواه ، مع الارواح ... ـ
تصعد الدرج !
لا ، تهبط الادراج !
يالبلبلة الارواح ،
الماء ، الدموع الرهيبة !
يا للتراكم الشاحب
للهروبات الباهتة .
كيف اعرف ماتريد ؟
اين اقبل ؟
كيف ارى
روحا ، ارواحا
دموعا مرتعشة
في الماء ؟
يصعب فصلها ،
دعوها تفر ، دعوها ! ـ
اتراها راحت
تستنشق عبير المغنوليا ،
تظل عبر الاسيجة ،
تتخفى في السـروة
تحادث النبع الاسفل ؟
صمت ، ما عادت تبكي !
استمعوا ، ماعادت تحكي !
نام الماء والآن يحلم ،

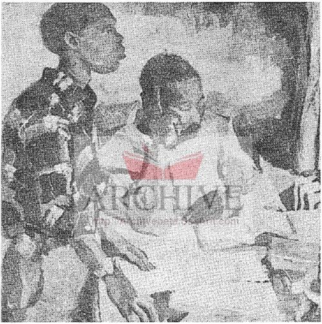
انها تجفف له دموعه .
ان الارواح التي كانت لها
ما كانت دموعا ، بل اجنحة ،
طفلة وديعة في حديقتها ،
امراة ووردة قرمزية
طفلا ينظر الى العالم
رجلا وقرينته ...
كانت تغني وتضحك
تغني وتبكي ،
باحمرار شمس غاربة
في اكثر الدموع ارتفاعا ،
في اكثر النداءات ارتفاعا ،
في تطواف روح دامية !
يالماء السماوي ، الابيض
الساقط ، المنتشر ، المحطى !
يالالانعتاق
الذي يرفع به
على الذراع !
يحدث احلامه
التي تفلت من همومه
بشوق
يبدو كأنه يستسلم
وهو يمنح يده للروح

بينما نجمة ذلك الوقت
تخدعه .
ولكنه يعود مرة ثانية
مـن جانب محنتـه ،
ياخذ وجهه بين يديه
لا يريد احدا
لا يريد شيئا ،
ويصرخ ليموت
يهرب فاقد الامل .
تحكي الامواه
وتبكي .
تبكي الارواح
وتغني .
يا لحزن الإتيـان
والحمل .
ياللوصول
الى الركن الاخير
بتكرار غيبوبي
يا لضرب الراس
بالجدران الاخيرة !
... الروح تضيع في الماء ،
والجسد يهبط بلا روح ،
الجسد يرحل دون بكاء ،
تتركه مع الماء ،

يبكي ، يحكي ،، يغني
ـ مع ارواح ، مع دموع
متاهة الالم ـ
بين الدفلى البيضاء
بين الدفلى الوردية
للمساء الاغبر والفضي ،
مع الريحان الذي صار اسود
تحت الينابيع المقلقة ـ .

* * *

قصة



تجفيف الدموع

قصة : يوسف القعيد

كنا قد تقابلنا صدفة ، عانقني بحرارة ، رأى ما آلت اليه حالي ، غير انه تجاهل الامر ، كي يضمن انه ليس خطيرا ، ولا يستحق الاهتمام ، قلت لـه ، وانا اداري ارتباكي ان صدفة ربما كانت خيرا من الف ميعاد . ربت على ظهري ضاحكا . قال : ان حياتنا مجموعة من الصدف الحسنة أو السيئة ، اكمل حديثه . ان الحياة صدفة كبيرة ، يخططها الحالمون ويبكي عليها السذج ويقلعها الشعراء ، ولا يعيشها في نهاية الامر سوى الحمقى .

امتـد الصمت بيننا ، ورحنا من خلاله نجمـع شمل الذكريات القديمة . ضايقني قدم سؤاله عما آلت اليه الحال حرك يديه . بدا لي الموقف غير محتمل عند هذا الحد اشار الى الناحية الاخرى من الميدان ، وسألني :

ــ كنت عند الدكتور أمون .

دهشت .

ــ وكيف عرفت ؟

ــ وذاهب الى معمل التحاليل الطبية في شارع الزهور ؟

ــ صحيح ، ولكن

ــ لا تسأل .

ازدادت دهشتي ، سألته عن وجهته . قال لي ، انـه نزل كي يقابلني اكمل قبل ان أسأل ، ان هذا الموعد ، قـد ضرب بيننا منذ ستين يوما مضت. لقد كان يعرف من قبل، انني ساعبر هذا الميدان في هذا الوقت بالتحديد . غرقت في بحار من الدهشة . آثرت الصمت . قال لي انـه يحب أن يتمشى كثيرا ، فالجلوس يؤلم قدميه. ثم توقف عن الحديث ادركت ما يجول بخاطره لابـد وانه فكر في أن يدعوني ان أتمشى معه قليلا ، ولكنه تذكر حالي فادرك سخف الدعوة. اشرت الى مقهى صغير في الناحية الاخرى من الميـدان .

عرضت عليه ان نجلس فيه قليلا . ثم ينصرف كل منا لحال سبيله . فوافق . وعندما سرنا ، نظر الي نظرة خاطفة . كنت اعرج ، واعتمد على عصا كانت معي .. بيد انه تشاغل بالنظر الى الناحية الاخرى ، نظرت اليه . ما زالت له نفس النظرة الحالمة ، الشعر الغزير والملابس النظيفة ، بدا يحلق في سيره . تذكرت ما قاله لي في بداية لقائنا . فادركت اننا لم نلتق صدفة ، فاستبشرت خيرا واقترب مني . قـال ضاحكا :

ـ والله زمـان ...

ـ ضحكنا لحديثه ، ولكني لم اقل شيئا .

ـ ١ ـ

كـان الوقت مسـاء ، جلست ، جلس قبالتي . وركنت عصاي بجوار المنضـدة ، مددت يدي في جيبي ، اخرجت بعض التحاليل الطبية ، وضعتها امامي ، وعندما حضـر الجرسون طلبت شايا ، امتدت يدي الى مطفأة السجاير ، رحت افرغها من محتوياتها ، وانظفها بعناية ، استغرق هذا العمل وقتا . كان المقهى يطل على احد الميادين الصغيرة ، وفي الميـدان ، كان زحام ساعة الغروب والسرعة وضجيج السيارات واصـوات الراديـو التي لامفر منهـا . طلبت « شيشة » وراح يدخنها ببطء وهو يتسلى بمتابعة دخان الشيشة بعينه ، قال وهو يدخن دون ان ينظر الي :

ـ حدث ذلك ، على المر إيـاه .

ـ صحيـح .

ـ كان الوقت يشبه لحظة ميلاد النهار او لحظة موته .

ـ صحيح تماما .

ـ اما عن اليوم ، فلم يكن هناك ما يميزه .

صمت من جديد ، اقتربت منه ، حاولت ان اتكلم موضحا الامر . بدا لي الصمت اكثر امانا ، كان ما يشغل ذهني : هو كيف عرف الصديق القديم ما قاله لي كنت اود ان اقول له، ان الطبيعة تشفق علينا في مثل هذه اللحظات فنصاب باغفاءة صغيرة ، قبل وقوع الخطر بقليل ، ثم نفيق بعده ، فنجد ان ما حدث قد حدث ، كنت اود أن اوضح له الامر اكثر من ذلك كنت اذكر الكثير . وماتت على الشفتين كلمات نسجتها اللحظة الحاضرة . واحسست برعشة جديدة ، حلوة وطرية وطازجة ، نفضت عن القلب والذهن واللسان صدا الايام وتذكرت رائحة قريتنا فجر الليالي المطرة ، وشممت عين الارض المختمرة بمياه الامطار ورائحة ازهار التاريخ وسمعت طنين النحل ، فرفعت يدي ، لوحت بها في وجه صديقي :

ـ قلت لـه :

ـ يا الف مرحب .

ـ اهـلا بـك .

- ٢ -

كنت قد سمعت احد الزملاء يقول :

ـ لن يفهمنا الناس .

ـ رد عليه آخر :

ـ لقد ساء موقفنا .

ـ قال ثالث :

ـ لقـد كانت الشظية من القوة بحيث اصابت جنبـه الايمن . فأخذ الدم ينزف منه بغزارة ، حملناه فوق ظهورنا وسرنا ، استرحنا في الطريـق مرتين . غير انـه مات في منتصف الطريق . لم يستطع احد منا ان يساعده .

آخر ما اذكره ، قبل‌ان يحدث الامر . انني تناولت زمزمية الميـاه بجهد . ادركت ان يدي سليمتان . كانت اصابعي موجودة بالفعل ، تشير الى شيء ما كسنابل عجفاء وراحت بداي ترتجفان وانا ارشف قطرات الماء . في طريق العودة كان القطار يسير ببطء كان يقف في المحطات الصغيرة . لـم يكن هناك ركاب . كان يقف ريثما ينزلون منه الموتى . لقد تكرر وقوفه كثيرا .

- ٣ -

سالني ، كيف اقضي وقتي ؟ قلت له : انني استيقظ في الصباح . وبعد تناول الافطار . اذهب الى المستشفى ، حيث آخذ جلسات كهربائية على ذراعي وقدمي السليمة ، ثم أعود الى المنزل . وفي المنزل . انتقل بين الحجرات ، او اجلس امام النافذة . حتى الظهر . وبعد تناول الغداء . انام نوما كالاغماء . وفي العصر استيقظ من النوم ، ارتدي ملابسي وانزل ، اذهب للطبيب لاستشارته او لاجراء بعض التحاليل الطبية ، او اجلس في مكان ما ، ثم أعود الى المنزل، في نهاية الامر ، قلت له : انني لايصح لي ان اكثر من الحركة، خاصة في مثل ظروفي ، غير ان حلاوة الروح ، تدفعني الى كل هـذا ، انني اعود الى منزلي كل مساء وقـد اشرفت على النهاية. واقسم الا اخرج بعد ذلك ابدا.. واتخذ القرارات، واخطط واشرع غير اني في لحظة موت النهار ، لحظة سقوط الليل ، اقوم كالملسوع ، واقول لنفسي ، ان هذا الليل لو نزل علي وانا في المنزل ، فسأموت هذا المساء .

ــ الا تزور الاصدقاء القدامى .

ــ احيانا .

ــ والعمـل .

لم ارد عليه ، اشرت الى ساقي بيد مرتعشة .

ــ كما ترى .

قــال :

اقصــد ..

ــ من ناحية المرتب ، اتقاضى معاشا لا بأس به ، واعالج على نفقة احدى الجمعيات .

قال في دهشــة :

ــ ولكن لم تصل الى الثلاثين بعد ..

لم ارد عليه .. سألني وهو يشير الى الافق البعيد .

ــ ومستقبل الايــام .

بدت لي احلام الصبا والشباب ، كذكرى بعيدة وجدت ان الحال مختلف اشد الاختلاف عن ايام الدراسة ..

غرق كل منا في صمته، صفق بيديه . طلب نارا ، وضعها على الشيشة وواصــل التدخين . بدت كلمته الاخــيرة ، تساؤلا من ان تكون سؤالا يطلب الاجابة .

كان الليل قد حل ، واضحى الميدان ، ومداخل الشوارع المتفرعة منه . غارقة في بحار الاواء والظلال . اشار بيديه دلالة التسليم . قال :

ــ لا احد يعرف اين مصلحته على وجه التحديد .

وضع مبسم الشيشة على المنضدة ، ومسح فمه بيديه ، واستند الي ثم اقترب مني :

ــ اسمع ، سأحكي لك حكاية ..

يحكى انه حدث في الايام الاولى . ان كان هناك سبعة من العميان ، احسوا بسوء الحال . ورأوا ما آلت اليه الحال في بلادهم . فقرروا الهجرة ، بحثا عن ارض جديدة . امسك

كل منهم بيد الآخر . وقالوا مرحى يا زمن النزوح والترحال. وسافروا وفي الصدور كلام الله . وفي القلوب أمل بالعثور على ارض جديدة . وخلال سيرهم اعترض طريقهم فيل ضخم الجثة. سد الطريق أمامهم تماما . توقف العميان، وتشاكوا احوال هذا الزمان ، وبكى كل منهم حزنه الخاص . وقرروا ان يعرفوا ما يسد طريقهم ، وبأيديهم راحوا يتحسسون الواقف امامهم امسك كل منهم جزءا صغيرا منه ،

قال احدهم : انه جمل . وقال آخر : بل حصان . وقال ثالث : جذع شجرة عجوز . وقال رابع : بناء ضخم ، قال كل منهم كلمة . بيد ان احدهم لم يدرك ان الواقف امامهم فيل ضخم الجثة .

ـ وهكذا نحن في الحياة .

ثمة ثمالات من كلمات تسرح بداخلي ، والعقل يطير ثملا بضباب الشك ، وراحة اليقين وكأن لا وجود له على الارض.

– ٤ –

كان قد استغرقني تفكيرا فيما قاله لي . ورحت اتابع المارة في الميدان اقترب صديقي مني . كان على الحائط الذي نجلس بجواره مرآة عتيقة . وعندما استدرت اليه ، رأيت وجهينا معا متقابلين . ان الشفاه تتحرك ، وملامح الوجوه تعبر عما تقوله . قال لي انني ابدو متعبا لحد كبير . وان ذلك ليس من مصلحتي ، افهمته بصوت منخفض ، انني ذهبت الى اكثر من طبيب ، واختلفوا جميعا بشأني ، قال لي احدهم ، انني مريض باكتئاب نفسي . وقال آخر : ضعف وتوتر في الاعصاب . وقال ثالث : انيميا . قلت له : انني متعب من سرد حكايتي عليهم . والرد على اسئلتهم تناولت الادوية ورضخت لتعليماتهم . غير أن الامر لم يجد

شيئا . وما زالت الحالة تزداد سوءا يوما بعد يوم . قلت لصديقي : انني ما زلت في ايام الشباب ولكنني اشعر ان العمر قصير . وان الايام تمر علي بلا احلام . رفع يده محاولا ان يوضح الامر لي . غير اني اكملت . انني في ساعات الليل، في حجرتي الصغيرة ، اسمع صوتا مبحوحا ، يقطر حزنا ودما وبكارات مستباحة ، يعلق على ما حدث ، يتحدث عن الذي لم يحضر بعد ، والذي يأتي ولا يأتي . قلت انني صحوت من نومي ذات صباح، فاكتشفت انني اصبحت كهلا، وان ايامي شاخت قبل أن تبدأ . ان السن تحمل معها لكل انسان النموذجة الخاص به من الدمامة والقبح ، انها لتجربة قاسية ان ينادي الانسان فلا يستجيب لندائه احد ، ان النجوى في الطرقات الخلفية الخالية تماما ، المغسولة بالصمت ، سرعان ما تفقد بهجتها ، وحتى العمر يفقد نضارته .

ـ فيه حل .

ـ انصت اليه .

ـ هناك سيدة عظيمة .

ـ اين هي .. ؟

ـ عند اطراف مدينتنا .

ـ وهل نجدها ؟

ـ وجودها باستمرار غير مؤكد .

ـ واحتمالات الشفاء .

ـ سبق أن ذكرتك بالخير منذ مدة .

ـ اذن نحاول .

هدر في داخلي شلال الأغنيات القديمة رجوته ان يهتم بالامر . قلت له انني لا اطلب سوى الشفاعة ، هل اؤمن بالغيب ، واين ما تعلمناه ، الم تقل من قبل : العلم بدل

النيب . قلت له الشفاء ولا شيء سواه . اندفعت في شرايين القلب قشعريرة حارة . عشت زرقة السماء الصافية في قريتي ، وخضرة النباتات الزاهية ، وسمرة الارض الغامقة، وسمعت انين الرياح في ليالي الشتاء .

قال :

ـ لو وجدناها فالشفاء مؤكد .

عاشق يا مولاتي ، عندما استمعت الى كلمات صديقي القديم . وجدت في العيون حزن السنين القديمة وتذوقت على الشفاه ، ملوحة البحار البعيدة وعذوبة الينابيع البكر .

قال صديقي ، اننا سنركب ، حتى حدود مدينتنا البحرية . وهناك .. على شاطىء النيل سنعبر النهر الى الناحية الاخرى . وبعد ذلك سنسير في طريق طويل .. يدور بنا حول حقل وساقية وبيت مهجور ومدافن قديمة . ثم يعود الطريق بنا الى شاطىء النيل مرة اخرى .. وهناك مكانها المعهود .

ـ قلت ان مولاتنا ذكرتني بالخير ذات مرة ..

ـ حدث ذلك .

ـ ما المناسبة .. ؟

صمت ، غير انه كان هناك سؤال بدا لي ملحا بدرجة لا تقبل التأجيل . ورغم جميع تحذيراته . قررت ان اسأل اياه . اقتربت منه ، رفعت يدي في السماء بين وجهينا .

قلت له :

ـ هل سبق أن ذهبت اليها .. ؟

ـ قال لي بوجه متجهم :

ـ قلت لا تسأل .

احسست انني افتقد في الشخص الجالس امامي ، صديقي القديم . قررت ان اصارحه بذلك ، وبدت لي المصارحة موقفا معقولا الى ابعد حد . ولكني لم اقل له شيئا .

— ٥ —

قمنا ، دفعت الحساب ، لم يكن معي فكة ، انتظرت حتى احضر الباقي وقفنا امام بعضنا البعض ، رجوته ان يدلني على هذه السيدة . قال لي ، انه سيمر علي في ظرف اسبوع كي نذهب معا اليها . ضحكت ذكرت انني ما زلت في اول ايام الشباب . وانني في حاجة الى حدوث معجزة ، تعيد كل شيء الى ما كان عليه ، فقلت لنفسي ، ان لقائي بالصديق القديم ، سيكون البداية والنهاية معا . اخرجت من جيبي ورقة وقلما ، طلبت منه ان يأخذ عنواني ويعطيني عنوانه . انه يذكر منزلنا جيدا ، واما عن عنوانه . فليس هناك داع لذلك . قال لي ، ان كل ما علي ان انتظره في المنزل . وان لا اخرج لاي سبب وسيحضر الي . سلم علي قال لي . ان هذا اللقاء اسعده الى ابعد الحدود . وانه سيسعده ان نلتقي بعد ذلك كثيرا . تمنى لي ليلة سعيدة . ابدى استعداده ان يوصلني الى منزلي ، ان كنت في حاجة الى ذلك . شكرته ، وان كنت احس بما يشبه وخز الابر تحت القلب . سار .. استندت الى المنضدة . نظرت اليه .. كان يشبك يديه خلف ظهره . وقد احنى كتفيه . وبدا رأسه متدليا الى اسفل . كان يسير ببطء . وبدا لي انه ينزع قدميه من الارض بصعوبة . جلست في مكاني طلبت كوبا من الماء البارد ،

اخرجت منديلي . جففت بـه نقاط العرق المتجمعة فوق جبيني . شربت الماء ، ومسحت فمي بيدي .. قمت من مكاني . امسكت العصا ، وضعتها في تجويف ابطي . ورحت اسير عابرا الميدان . وعندما اصبحت في الناحية الاخرى ، هبت علي نسمة هواء خريفية . حاملة رائحة الشتاء المقبل. فذكرتني ، بأن عاما من العمر قد مضى بكل ما فيه ، اكملت سيري . تذكرت اننا غيرنا مسكننا مرتين . وان المنزل كان يتردد علي فيه صديقي القديم . ليس له وجود الآن . هدم بعد ان تركناه . وتذكرت انني لا اعرف عنوانه، عندئذ همس في داخلي صوت مبحوح يقول : انني لن ارى صديقي القديم بعد ذلك ابـدا ..

القاهـرة

* * *



بقلم: اديث كورزويل
ترجمة: عبدالنبي اصطيف

عصر البنيوية - مدخل

يقول هـ ، ستيوارت هيوز H. Stuart Hughes « بدأ الفكر الاجتماعي الفرنسي لسنوات اليأس بالتاريخ وانتهى بالأنتروبولوجيا » . وبوجه اكثر دقة ، لقد تغير بالاحرى ولم ينته في عام ١٩٥٥ بنشر « المدار الحزين » أنتروبولوجيا السيرة الذاتية لليفي ستروس Levi - Strauss ، فالكتاب لم يجعله مشهورا فقط ، بل مهد الطريق لكتابـه « الانتربولوجيا البنيوية »

(*) Edith Kurzwell, The Age of Structuralism : Levi - Strauss to Foucault, Columbia University Press, 1980 , PP. 1-11.

Structural Anthropology ١٩٥٨ ، ولقبول البنيوية : (تلك) المحاولة المنظمة لكشف البنى الذهنية العميقة العامة ، كما تظهر نفسها في القرابة والبنى الاجتماعية الاكبر ، في الادب والفلسفة والرياضيات ، وفي النماذج النفسية اللاواعية التي تحفز السلوك الانساني(١) . ومنذ ذلك الحين ، اخذت نظرية البنيوية ومناهجها كلاهما جملة من الاشكال : بعضهم يستخدم جزئيا منهج ستروس ، وبعضهم يتجاوزه ، ويظل آخرون يطبقون مكونات معينة من النظرية الصوتية . ولكن بما ان ليفي ستروس كان اول من كيّف اللغويات السوسرية للعلوم الاجتماعية ، فانني اختبر الآخرين بالقياس الى افكاره ، وانا اركز ــ وخاصة في خاتمتي ــ على فهمه لفرويد وماركس وسوسور ، وعلى الاختلافات الفكرية التي ولدتها التحليلات البنيوية .

وبما ان هذه النظرة المجملة لا تقدم البنيوية من منظور علم واحد ، فانني اخترت شخصيات تتبع لمعارف مختلفة . وهكذا فليس جميع المفكرين الثمانية ــ الذين خصصت لهم الفصول ــ بنيويين او كانوا بنيويين ، بل ان كل واحد منهم يمثل انحيازات ومناهج ونظريات للاشارة معينة ، وهم يختلفون في المضمون واللهجة ، وانا ابغي ان انقل هذه اللهجات المختلفة وبعضا من اللغة « الصعبة » . فزلاقة اللسان المفرطة واللعوبة لبارت ــ على سبيل المثال ــ لا يمكن أن تمضي دون ذكر . ومثالية لوكاتش وسخريته لا يمكن ان توصفا باللغة (التي تستخدم في وصف) بيمارستانات فوكو ومشافيه المخصصة للمجذومين وأسطوريات لا كان في « الفصوص اللاواعية » ينبغي رؤيتها في مقابل الاساطير المحكومة بثقافة البدائيين عند ستروس . فبودون ــ على سبيل المثال ــ يميز بين

---

(١) هذا التحديد للبنيوية الباريسية يترك جانبا مدخل تشومسكي « البنيوي » للنحو والذي يسلم بوجود بنى (عميقة وتوليدية) عالمية في الافراد تهيئهم للاستخدام الصحيح للغاتهم الاصلية . وهو لا يخاطب بنيوية بياجيه ــ التي قيل انها منهاج وليست مذهبا (متصلا باية مناهج اخرى) ــ التي تزعم ان البنيوية والتكوين يتوقفان على بعضهما بعضا . اي أن ليس هناك من بنية بمعزل عن الانشاء .

البنيوية المنهجية والبنيوية الفلسفية للعلوم الانسانية ، على الرغم من ان ستروس يستخدم كلتيهما ، وهو يضيف :

« ان التخبط يبدو محدودا جغرافيا ، فهاريس او تشومسكي ـ وهما بنيويان كليفي ستروس على المستوى المنهجي ـ لا يخرجان بنتيجة فلسفية معينة من اعمالهما الدارية » .

ان العصر البنيوي في باريس قد انتهى تقريبا . ورغم ذلك فالافتراضات البنيوية تستمر في تخللها للتفكير الفرنسي ، مقدمة الاساس لما بعد البنيوية . وحتى وقت متاخر ، لم يعر الفكر البنيوي الامريكيون ـ باستثناء الانتروبولوجيين ـ اي اهتمام للفكر البنيوي الفرنسي ، رغم انه يدرس بشكل متزايد في اقسام الادب . ولكن عددا متزايدا من مثقفينا ـ الذين رفضوا البنيوية في البداية على انها هامشية او عديمة الجدوى او عويصة ، يريدون الان ان يعرفوا عنها . وعلى اي حال لقد غدت فعلا جزءا من التاريخ الفكري .

لقد مر الفكر الفرنسي منذ الحرب العالمية الثانية في مراحل عدة . فخلال المقاومة وبعد التحرير مباشرة ، شغلت الماركسية تفكير المثقفين الفرنسيين ، وبعدها ، وفي جو من الخيبة المتزايدة من الاتحاد السوفييتي والشيوعية ، وعدت وجودية سارتر الانسانية ان تسمح بالتحقق الذاتي للفرد في المجتمع الحديث . ولكن عندما اعلن سارتر ـ وخاصة بين عامي ١٩٥٢ و ١٩٥٦ ـ ولاءه للنزعة الانسانية متابعا في الوقت نفسه دعمه للشيوعيين (متجاهلا الكبت في الاتحاد السوفييتي) اصبحت نظرياته عرضة للشك . وهكذا غدا ممكنا للبنيوية وللنظريات الجديدة في اللغويات والسيميائيات ان تزداد اندفاعا . ولكن لا يمكن القول بوجود تتابع واضح المعالم . فجميع هذه الفلسفات وجدت ـ الى حد ما ـ الى جانب بعضها بعضا وتبادلت التأثير فيما بينها . والواقع ان تأثير الماركسية قد استمر بأشكال عديدة بينة وغامضة معا . وهكذا فعلى الرغم من اعتمادالوجودية والبنيوية على افتراضات مختلفة جدا حول طبيعة الانسان والمجتمع ،

فان كثيرا من المواقف الماركسية تجاه العقل الاقتصادي والتغير الاجتماعي قد ظهرت في نظريات وجوديين وبنيويين وسيميائيين مختلفين ، مع العلم ان هؤلاء الذين يعلنون ولاءهم لهذه النظريات ينظرون الى انفسهم على انهم غير ماركسيين او معادون للشيوعية . وفي الوقت نفسه ، فانه سيلاحظ ان بقايا ــ او مؤثرات ــ الوجودية او الماركسية او كلتيهما معا لا تزال موجودة في اعمال شخصيات مختلفة كبارت ، وفوكو ، ولاكان ، وليفي ستروس وآخرين .

على الرغم من ان البنيوية كانت غير سياسية ، فقد كان لها تضمنات سياسية عريضة ــ تضمنات لم تكن ظاهرة على نحو مباشر ، وكانت تؤول الى الضياع في تشعبات البنيوية ومناقشاتها نفسها . وبالاضافة الى تاثير البنيوية على عدد من المعارف الفكرية ، فانها زودت اليسار الفرنسي في البداية بنظرية شبه سياسية لم ترفض ميولهم الاشتراكية ، ولكنها ابعدتهم عن الاتصال المباشر بالماركسية .

لقد كان اليسار الفرنسي في منتصف الخمسينات اساسا يعاني عقابات الماركسيين الامريكيين وصراعاتهم التي تحملوها في الثلاثينات والاربعينات . ومع حلول الخمسينات ما عاد بامكان المثقفين الفرنسيين الثوريين ان يتجنبوا الاعتراف بالواقع المقيت للشيوعية الروسية والذي جسد بصورة صارخة اخفاق التجربة الماركسية . وفي فرنسا ــ على اي حال ــ كان هذا التحول عن الماركسية السوفياتية اكثر من انشقاق ايديولوجي ، لانه اخل بالتحالفات السياسية العريقة ايضا . لقد كان الشيوعيون الفرنسيون ــ على خلاف نظرائهم الامريكيين ــ يعملون من قاعدة سياسية عريضة ، ويتمتعون بدعم نقابي قوي . ان شعبية اليسار اخفت ما كان في الواقع اختلافات خطيرة بين الشيوعيين والاشتراكيين والثوريين ، وجعلت التمييزات فيما بينهم غير واضحة . وبعدها ، ومع ازدياد حدة الحرب الباردة ونمو التحرر من وهم الشيوعية السوفياتية ، بدا شبيه الوحدة الايديولوجية الذي حالف بين المثقفين وجماعات العمال والنواب البرلمانيين بالتفكك .

وبينما كان هذا الانشقاق الواسع الانتشار تقريبا مع الماركسية السوفياتية يحدث ، غدا المثقفون الفرنسيون الجذريون ، وعلى نحو متزايد ، اكثر تحررا من سحر الوجودية . والواقع ان رابط الوجوديين كان دائما ضعيفا . فكبار كهان الوجودية اختلفوا منذ البداية . يقول سارتر — على سبيل المثال — عن نفسه وميرلو — بونتي .

« واذ كنا جد فرديين لنشترك ابدا في الاسهام في بحثنا ، فقد اصبحنا متبادلين رغم بقائنا منفصلين ، واقتنع كل واحد منا على انفراد وبسهولة انه قد فهم فكرة علم الظواهر . لقد كنا معا — كل بالنسبة الى الآخر — تجسيدا لغموضها . ونظر كل واحد منا الى عمل الآخر على انه انحراف غير متوقع ومعاد احيانا لعمله . لقد اصبح هوسرل ارتباطنا وانقسامنا معا وفي الوقت نفسه »(٢) .

ويتابع سارتر ان اقوى ارتباط فيما بين الوجوديين كان في الحقيقة الكراهية المشتركة للنازيين . وعندما ذاب المسوغ السياسي اساسا ، غدت هشاشة الرابطة الايديولوجية بين الوجوديين واضحة . وبالطبع فليس من المستغرب ان تثبت الوجودية — وهي فلسفة تعير الغايات الفردية قيمة عليا — انها اساس مقلقل للتماسك الايديولوجي . وعلى اي حال ، كان الوقت مناسبا بحلول منتصف الخمسينات لظهور حركة جديدة تتجاوز الوجودية التي كانت اكثر ذاتية وارتباطا بالحرية الفردية من ان تتحمل ثقل الاعباء الاجتماعية التي حملتها . وما عاد بامكان الوجودية ان تعد بتجاوز الشكوك السياسية والايديولوجية التي خلقتها حاجة الانفصال عن الشيوعية السوفياتية .

لقد بدا ان مجيء البنيوية — على الاقل بالنسبة الى انصارها — يقدم مهربا فكريا مشرفا من مواجهة محدودية الماركسية والوجودية كلتيهما . وكان احد اثار تأكيدها الفلسفي العريض — في النظر الى الواقع الاجتماعي في النهاية كتفاعل بين بنى ذهنية عامة غير واعية بعد — تحويل المثقفين الفرنسيين من المشكلات السياسية والنظريات التي شغلت الماركسيين ، والى حد ما ، والوجوديين . لقد وجد اولئك الذين انجرفوا في المناقشات البنيوية وسيلة للتخلي عن جذريتهم دون ان يهجروا

معتقداتهم الانسانية . فتعقيدات المناهج البنيوية نفسها طمست حقيقة ان البنيوية ستغدو نزعة المحافظة الجديدة لليسار .

ولم يكن هذا التحيز السياسي واضحا عندما بدأ ليفي ستروس بتطوير المنهج الذي كان ليشرح الوعي عن طريق الحياة ، كما فعل ماركس ، والذي كان ليساعد في الوقت نفسه على حل لغز اللاوعي الجمعي الفرويدوي بمساعدة علم العلامات ــ ذلك العلم الذي يدرس حياة العلامات ضمن المجتمع ــ مؤكدا اعتباطيتها ، ومفترضا علاقة بين خصائصها المتعلقة بالدال والمدلول . لقد أضيفت توضيحات من النظريات اللغوية (ياكبسون ، وهيلمسليف ومارتيني) الى النظرية السوسرية وغدت الاساس للمناهج البنيوية . وكان لتقنيات كشف القوانين العامة للغة وصلاتها بكل مناطق النشاط الانساني الاخرى ــ اذا ما نجحت ــ ان تكشف في النهاية عالمية انسانية . وهكذا بقي المنهج نفسه جزءا من المشروع البنيوي وكان بالتالي ملازما لانبثاق هذه البنى الذهنية المفترضة. وبما أن الطبيعة الشاملة للبنيوية قد اثارت الانتباه ، فان مفكرين معنيين اقاموا انظمتهم البنيوية الكاملة الخاصة بهم ، وانظمة نظيرة ، واثر جميعهم في الحياة السياسية والاجتماعية الفرنسية .

ينبغي ان اذكر في البداية انه على الرغم من ان المثقفين الفرنسيين يتصورون على نحو مخلخل كمجموعة ، فان كثيرين منهم سوف ينكرون انهم يشكلون مجموعة على الاطلاق . وسيشيرون الى اختلافاتهم ، والى خلافاتهم السياسية والايديولوجية والى اسسهم المعرفية المتباينة . ورغم ذلك ، فانهم يشتركون فيما بينهم على الاقل بمقدار ما يشترك اولئك الذين ندعوهم على نحو من التساهل بمؤسسة نيويورك الفكرية القائمة . فكثيرون من المجموعة الفرنسية ذهبوا الى معهد Ecole Normale Supérievre ، وجميعهم تمرسوا بالفلسفة ويشتركون في إلفة الباحث لأعمال ديكارت ، وكانت ، وهيغل ، وهوسرل وكيركيغارد ، وتأثروا بمدرسة مجلة Annales (اسسها مارك بلوك ، ولوسيان فافر في عام ١٩٢٩) و « البحر المتوسط » لفرنارد بروديل ــ كمصادر لتصور للتاريخ على انه دراسة لزمانيات متعددة تمتد ليوم ، لاسبوع ، لسنة ، وحتى لفترة طويلة تضم عددا من القرون . وبسبب من ان المثقفين

الفرنسيين قد انغمسوا في الانسانيات والتاريخ ، فان صفوفهم لم تتوزع تبعا لعلوم معينة بالطريقة التي يتشظى بها الجامعيون الامريكيون غالبا . ولما كان معظمهم قد درس في باريس ، فانهم يعرفون بعضهم بعضا ، او على الاقل هم قد سمعوا ببعضهم البعض . وهم عموميون بالتقليد والطبع ، واختصاصاتهم ينظر اليها دائما على انها روافد لمصدر مشترك للمعرفة وليس على انها مطورة لمناطق جديدة من الدراسة .

في المسح الذي يتبع ، سأتفحص افكار بعض الشخصيات البارزة ضمن الجماعة : بنيوية كلود ليفي ـ ستروس ، وماركسية لوي التوسر العلمية ، وماركسية هنري لوفافر المثالية ، وظاهرية ريكور ، وعلم اجتماع الان تورين التاريخي ، والتحليل النفسي لجاك لاكان ، والنقد الادبي لرولاند بارت ، والتاريخ الاجتماعي لفوكو . ولما كانت افكارهم ـ على عدة مستويات ، احيانا استجابات لبعضهم البعض ، ولأحداث ، فقد نظمت الفصول تقريبا تبعا للزمن الذي اثار فيه هؤلاء الرجال الاهتمام العام . ولكني سأركز خلالها جميعا على المناقشات وعلى السياق الاوسع للمشروع البنيوي .

ورغم أن لوفافر ، وريكور ، وتورين لم يكونوا قط بنيويين ، فاني ضممت هؤلاء المناهضين للفكر البنيوي كتمثيل للحركات الفكرية الرئيسية المنافسة للبنيوية . وهم بصفتهم هذه يحيطون بالعصر البنيوي . وقد يحاج بعضهم في ان دراسات سيرغي موسكوفيتشي في التحليل النفسي والطبيعة الانسانية ، او ان عمل ادغار موران في الثقافة الشعبية ، مهمة بقدر اهمية اسهامات تورين ، او ان بوردويو وبودون ـ كناقدين مباشرين واكثر فاعلية للبنيوية ـ ينبغي ان يأخذا مكان تورين . وربما يزعم آخرون ان جاك ديريدا الذي حلت سيمائيات (النظرية الفلسفية العامة للعلامات والرموز) والتي تتناول وظائفها (أي العلامات) في اللغات الطبيعية والتي نظمت صناعيا) محل علم العلامات (العلم الذي يبين ما الذي يكون العلامات وما القوانين التي تحكمها) ينبغي شمله ، او ان لاهتمام ا ، ج . غريماس البنيوي بعلم الدلالة ، وبالبنية السردية ، والمشهد ـ اللفظ ، اهمية علم العلامات عند بارت . وربما

يعترض آخرون لان بنيوية لوسيان غولدمان Lucien التطورية لا تحظى باهتمام كاف . ولكن اسباب اختياري النهائي وتأكيداتي ستصبح اكثر وضوحا مع تقدمنا . ان هذا الكتاب اساسا هو نظرة كلية للحقبة البنيوية للقراء الذين ربما كانوا على معرفة بأفكار واحد او اكثر من هذه الشخصيات ، ولكنهم لم يعيروا اهتماما اكثر للنقاشات المحيطة ، انه لتقديم « الحلقات المفقودة » للبنيوية التي وصلت القمة في اواخر الستينات ؛ وافكار التاريخ والتحليل النفسي ، وعلم النفس ، والنظرية سوف تواجه على طول الطريق .

ان بؤرة التركيز وحقل الاهتمام ــ الخليط المعين للنزعة الانسانية والعلم ــ لكل من الشخصيات التي اخترتها مختلفان . فليفي ستروس وريكور ولوفافر والتوسر فلاسفة ، ولكن ليفي ستروس هو انتروبولوجي ايضا ، وريكور لاهوتي ، ولوفافر عالم اجتماع ، والتوسر ماركسي علمي . ان علم اجتماع تورين مكون من الادب والتاريخ ، في حين ان بارت ، وهو نمط خاص جدا لناقد الادب ، يشير مرارا الى علم اجتماعه الخاص به والى تقديره لماركس . وقراءة لاكان لفرويد ومعالجة فوكو للانحراف كلتاهما تشمل الادب والتحليل النفسي ، والتاريخ والفلسفة . وعلى خلاف التجريبيين الانكلو ــ سكسونيين ، فان المثقفين الفرنسيين يجمعون بين علوم مختلفة ويفترضون ان جمهورهم ايضا ملم بالفلسفة والادب والتاريخ .

وقد لاحظ ن . س ، تروبتسكي مبكرا في عام ١٩٣٣ ان المساعي البنيوية المتميزة بعالمية نظامية كانت شائعة في الكيمياء وعلم الاحياء وعلم النفس والاقتصاد شيوعها في الدراسات اللغوية ؛ ولكن ليفي ستروس لم يفكر في المنهاج الذي يسمح له بتطبيق البنيوية على الانتروبولوجيا الا في اواخر الاربعينات . فقد سعى عن طريق الكشف المنظم عن معاني الاساطير القبلية (في شمالي امريكا وجنوبها) ، من خلال تفحص التضادات والتحولات اللغوية في اللغة المحكية ، الى شرح كيفية حدوث التحولات في الثقافة وفي فهم الفرد للواقع الاجتماعي .

وركز ريكور ايضا على التضادات في اللغة ، وخاصة ، الوجوه الثنائية للاستعارة والكناية عندما واجه في البداية نظريات ليفي ستروس في اوائل الستينات . ولكن ريكور غير معني باللغة او الفكر المجازي ذاته . فهو يحاول ـ عوضا عن هذا ـ ان يشرح لماذا انشئت الاساطير بادىء ذي بدء ليكتشف الظواهر ما فوق الطبيعية التي تحاول ان تشرحها ، او كيف تتوقع ان تقرب الفجوة بين وجود الفرد والله . ان هذا الاهتمام الديني يعزله عن جميع الشخصيات الاخرى في الكتاب .

ويهاجم لوفافر على وجه خاص جدل ريكور بين الانسان والله ، لانه ـ كما يقول ـ ينقل الفكر كله الى تأويلاته . وهو يبطل معتقدات لوفافر الماركسية الخاصة به ايضا . ولكن « ترجمات » لوفافر الماركسية للغويات البنيوية ـ عندما تسلم بكون السلع (البضائع المادية) علامات سوسرية معقدة في مقابل السلع / الرسائل (الاعلان للمستهلكين) كدلائل ـ رفضت على انها مبتذلة وغير قابلة للتطبيق من قبل الماركسيين الآخرين . على اي حال ، لقد ترك لوفافر هذه المشاغل اللغوية بعد اهتمامه القصير بها حوالي عام ١٩٦٣ ، عندما تحول تركيزه الى علم اجتماع التمدن والفضاء . ان هذه النظريات الاخيرة اكثر تمثيلا لماركسيته الطوباوية غير المتذبذبة والتي قيل انها الهت ثورات الطلاب جزئيا عام ١٩٦٨ . ولكن عدم امتلاك لوفافر لبرنامج واعتماده على نظريات الشك العفوي لجميع البنى البرجوازية قد هاجمها التوسر باسم الماركسية العلمية .

ويرفض التوسر اعمال ماركس « الانسانية » الاولى والتي يؤيدها لوفافر على انها ملازمة لماركس ـ كل شيء كتب حتى عام ١٨٤٤ بما فيها **مخطوطات ١٨٤٤** ـ ويعتبر **« الايديولوجيا الألمانية »** عملا انتقاليا . وهو يمجد عوضا عن ذلك ماركس **« الناضج »** الذي تناول ـ تبعا لألتوسر ـ الاقتصاد السياسي على حدة . ويعجب التوسر ـ في الوقت نفسه ـ بأفكار لينين المتعلقة بالسيطرة على الدولة . وهو يريد أن يتوسع فيما حاول لينين ان يقوم به عن طريق الاستشراق النظري للمشكلات العملية للثورة المرتقبة . وحتى يتخلص التوسر حتى من بقايا العادات البرجوازية

في التفكير ، فانه تساءل في عام ١٩٦٢ كيف يمكن القضاء على هـذه العادات بعد الثورة الاشتراكية . وقد قاده هذا الاهتمام الى تفحص تفسير لاكان لفرويد على امل اكتشاف طريقة لاعادة تربية الآباء والاطفال في المجتمع ما بعد البرجوازي . **والقول الجديد للاوعي** والذي نسبه التوسر لماركس وفرويد ونيتشه كان ليساعد في تنفيذ ثورة ناجحة . ولكن لوثافر رأى في ماركس وفرويد ونيتشه رواد فكر لتتابع الفكر المحتوم قبـل الثورة . وحاول ريكور ـ ان يتوسط بين **ابطال الشـك** هؤلاء ليدمجهم في نظامه التأويلي .

ان لاكان اقل اهتماما بالثورة الاجتماعية منه بتثوير تفسير اللاوعي. فاللاوعي بالنسبة الى لاكان هو نص ينبغي حله ، نص يضرب بجذوره في اللغة . **« انـه الجزء من القول المحسوس الذي لايخضع للذات عند اعادة انشاء استمرارية قوله الواعي »** ويتابع لاكان ولكن هذا « الفصل الممنوع » من تاريخ الفرد يمكن ان يعاد اكتشافه ـ في أعراض هيستيرية، وفي ذكريات الطفولة وفي التقاليد ـ عن طريق حل بنى اللغة . وهكذا فان لاكان يركز على تحول المعنى والاصوات وعلى الرمزية في حالة التحليل النفسي ، دامجا مناهج اللغويات البنيوية بالتحليل النفسي . ومحاضراته وعلى الشاشة الصغيرة يمكن ان يكون لها فضل اشاعة التحليل النفسي في فرنسا منذ الستينات بعد ان تضاءل تأثيره في الولايات المتحدة .

ومحاضرات فوكو مرغوبة بالدرجة نفسها ، ولكن تركيزه ينصب على الصلات الخفية بين المؤسسات الاجتماعية والافكار والعادات وعلاقات السلطة وخاصة على تحولات السياق الاجتماعي منذ القرن السابع عشر، وهو يحاول أن يكشف عن قوانين المجتمعات في المعرفة والتي قيل انها في عملية تحول مستمرة . ويعير فوكو انتباها خاصا للطريقة التي يعدل فيها التحول في تعريف الطبيعية والانحراف بنية المجتمع . وسواء أكان يكتب عن الجنون أو المرض او الجريمة او الجنس ، فانه يظهر دائما ـ بمساعدة الاضداد والتحولات البنيوية الجديدة ـ ان لاولئك الذين يتولون السلطة قوانين أو برامج عمل خفية تكمن وراء قوانين المعرفة العلمية . ويحاج فوكو في ان هذه القوانين تحجب الكبت في المجتمعات البرجوازية الحديثة.

وقد اكسبت فوكو رؤاه الجريئة والمتألقة غالبا مكانا مركزيا في الفترة التي ساد فيها البنيويون ، رغم انه قد انكر منذ عام ١٩٦٨ انه بنيوي .

وقد كان بارت جسورا ايضا في هجومه على المعتقدات القائمة ، وخاصة في عالم النقد الادبي . ونظر اصلا الى البنيوية على انها نشاط ، فحاول ان يتبنى المنهج البنيوي في علم علاماته ، دون ان يسعى الى تسويغ مدركاته النظرية . ورغم انه قد تخلى الآن عن هذا المنهج لصالح نوع ذاتي جدا و ــ كما يسميه ــ جنسي من النقد ، فان المخلفات البنيوية تبقى .

والشخصية المركزية الوحيدة في كتابي والتي يبدو انها بقيت غير متأثرة تقريبا بالوجه اللغوي للبنيوية هي تورين . فتأكيده هو على الحركات الاجتماعية ، والتغيرات في البنية الاجتماعية وعلى الشروط التاريخية التي تؤدي بالافراد الى القيام بالثورات . ورغم ذلك فان علم الاجتماع التجريبي عند تورين يدمج القضايا الفلسفية نفسها التي تواجهها الشخصيات الاخرى . وتقديره لاضرابات ١٩٦٨ ليس على خلاف تقديرات لوفافر ولاكان ، ولكن تورين مشغول اساسا بطبيعة العمل الاجتماعي ولا يواجه الفكر البنيوي الا بشكل هامشي .

واليوم وبعد ما يقرب من خمسة وعشرين عاما على ظهور البنيوية ؛ التي كانت « لتكتشف التماسك التحتي الذي لايمكن كشفه من خلال الوصف البسيط للحقائق التي سطحت على نحو ما وتبعثرت دون نظام » ، تبدو انها تجوزت . وكما سنرى في الفصول اللاحقة ، فان التوسر وفوكو وبارت قد ارتدوا عن بنويتهم . وبحلول عام ١٩٧١ تخلى ليفي ستروس عن معظم تلامذته الجدد ، على الرغم من انهم لا يستطيعون البرؤ منه كلية دون ان يقللوا وعلى نحو خطير من شأن رصيدهم . لقد عاد هو نفسه الى اهتماماته المبكرة ، الى الفلسفة والى اهتمامات اكثر ضيقا كبنى القرابة والاسطورة . ولكن حتى اذا ما شكك الى حد بعيد بالبنيوية في صيغها الاصلية ، او اذا ما انزلت الى مرتبة عالم المدن الفاضلة ، فان منهاجها المعقد ما يزال مصدره الهام . لقد نقشت نفسها

على عـدد من المعارف . فالنقد الادبي لبارت ، وتأويلات ريكور ، وتحليلات فوكو للقوة وللانحراف وعلم قواعد ديريدا ، وتحليل لاكان النفسي ، كلها تحمل علامات « النظرية الكبرى » الاصلية لقد خلفت البنيوية علامتها على التراث الفكري وهي تتابع التأثير في الباحثين وخاصة في حقل السيميائيات واللغويات في فرنسا وفي علوم معينة في امريكا .

وفي اية نظرة مجملة كهذه ، فان على المرء ان يبسط بالضرورة . ولكن المثقفين الفرنسيين غـير مبالين ـ كما هو شأننا ـ الى فصـل اسهاماتهم العلمية عن تواريخهم الشخصية . ولذا كان من الاكثر قبولا لخبرات الطفولة او للتداعي الحر المنظم ان تصبح جزءا من الملاحظات النظرية . ومدخل نقدي لاعمالهم يخاطر بالتالي بخرق تعقيد متاصـل فريد يندر وجوده مثلا في المفكرين الانكليز او الألمان او الامريكيين . ومع هذا فاني آمل ان اشرح القول البنيوي دون التقليل من صلاحيته النظرية او من نكهته الشخصية من اجل وضوح سطحي . ولان من المعتقد ان للبنيوية ميلا محافظا ، فانني سأشير الى بصماتها السياسية (اولئك الذين يعتنقون النظريات البنيوية لا يعلنون انهم سياسيون او حتى بنيويين) . واخيرا فاني آمل ان اقدم منظورا للنقاش البنيوي الذي سيضيق الفجوة بين الحدود التقليدية للمعارف الاكاديمية .

ان البنيوية كما تصورها ليفي ستروس اصلا هي ميتة . فالبنى الذهنية العالمية لم تنبثق ـ رغم ان احدا لايبحث عنها الآن . ولكن دون هذه السابقة البنيوية ، فان جوليا كريستيفا Julia ـ على سبيل المثال ـ ربما ما كانت لتحاجّ في الامكانيات الثورية للسيماء التي قبل انها تواجه الجدل الرمزي للمعنى والبنية . وربما ما كان لديريدا ان يقترح علم قواعد « كعلم » للعلامة المكتوبة . وربما ما كان لدولوز وقاتاري أن يخترعا المعادي لأوديب Anti - Qedipus الخاص بهما دون التأثير الواسع في باريس للدراما الاوربية اللاكانية ، والتي اكتشفت عندما دخل الطفل عالمنا الرمزي واللغوي . وهكذا فان إخفاق البنيوية الباريسية نفسه قد مهد الارض لمختلف ما « بعد البنيويات » .

★ ★ ★

قضايا ثقافية



القانون الداخلي :

لتيارات واتجاهات الحداثة الشعرية

يموت الشعر حين يعجز عن القيام بثورته ،عندما يتطلب التطور التاريخي هذه الثورة ، ان هذه الثورة لاتنجز ذاتها الا لأن التطور التاريخي ، يسمح لها بذلك ان الشعر كشكل من اشكال الوعي الاجتماعي لايمكن أن يكون فوق هذا التطور او خارجه ، الا أن استقلاليته

النسبية ، وقوانينه الداخلية . ان التطور التاريخي العربي الذي دفع البورجوازية الصغيرة لصياغة برنامجها الاقتصادي والسياسي والثقافي، هذا التطور الموضوعي ، الناتج عن قوانين الصيرورة التاريخية ، هو الذي رشح الشعر الحديث ليكون البديل التاريخي ، ومن هنا لايمكن فهم ثورة الشعر الا في اطار صعود هذه القوة الاجتماعية الجديدة .

ان ثورة النص الشعري اذ لايمكن فهمها الا في اطار هذا **الصعود** ، فكيف يمكن فهم تجذرها واتساع ابعادها، وتعمقها في اطار مرحلة **الافلاس** التي تتمرغ بها هذه القوة ؟

ان هذا السؤال يدفعنا الى البدء من حيث انتهى جلال فاروق الشريف ، وتأسيسا على مقولته في جدلية العلاقة مابين ثورة النص الشعري العربي وصعود البورجوازية الصغيرة ، يمكن ان نطرح السؤال التالي : هل انحدار البورجوازية الصغيرة التي تشهد مرحلة سقوطها يعني سقوط ثورة النص الشعري ؟ واذا كان صعود البورجوازية الصغيرة يعني في الحقل الشعري (ثورة النص الشعري) ، فماذا يعني انحدار البورجوازية الصغيرة في الحقل الشعري ؟

ان الفهم الميكانيكي لجدلية العلاقة مابين الفن والواقع ، مابين ثورة النص الشعري ، وصعود البورجوازية الصغيرة ، سيتفتت امام هذا السؤال الاخير . ان استعمال (المفهوم الجامع ، الانحطاط) (١) الذي ينزلق الى اعتبار ان المرحلة الاجتماعية ــ التاريخية المنحطة تنتج شعرا منحطا ، يدخل في اطار ملاحظة ماركس لهذا التحليل ، وربطه بالمحاكمات العقلية لفرنسيي القرن الثامن عشر بدافع من ماديتهم الميكانيكية (٢) .

ان جلال فاروق الشريف الذي كشف على نحو عميق ، الصلة مابين ثورة النص الشعري، وصعود البورجوازية الصغيرة ، ينزلق الى استعمال هذا المفهوم حيث يقول : (لقد كان الشعر العربي القديم ديوان الحياة العربية ، ومنذ ان انحطت هذه الحياة ، انحط معها الشعر العربي)(٣)

اذ ليس دقيقا ان انحطاط الحياة العربيـة الاقتصاديـة والسياسيـة والاجتماعية ، كان انحطاطا للشعر ايضا ، حيث ان فترة الانحطاط (على الاقل ، حققت تطويرا اساسيا في بنية القصيدة وفي اللغة الشعرية) (٤) كما يؤكد ذلك ، ويفصله ادونيس في (صدمة الحداثة) .

(ان هذه المحاكمة العقلية تستخف بالاستقلال الذاتي النسبي للبنى الفوقية ، وتفضي الى التصور بأن نظاما اقتصاديا واجتماعيا منحطالايمكن ان ينتج سوى آثار منحطة) (٥) فكما يكتب روجيه غارودي ان (حقبة التحلل الامبريالي بالذات شهدت ولادة اعمال مهمة ... والحال ان هذا اكثر صحة في الفن ، فمرحلة انحطاط الرأسمالية وتحلل الامبريالية ، شهدت ازدهار الانطباعية ، وسيزان وفان كوخ ، والتكعيبية ، والوحشية كما شهدت في مضمار الادب اعمالا هائلة تمتد من كافكا الى كلوديل) (٦) صحيح ان الشعر شكل من اشكال الوعي الاجتماعي ، ينتمي الى البنيان الفوقي الايديولوجي ، ويعبر في الان ذاته عن ايديولوجية طبقية معينة ، ولكن الشعر كغيره من اشكال الوعي الاجتماعي ، يتمتع باستقلاليتـه النسبية .

فعلى الرغم من ترابط البنية الفوقية الايديولوجية ، بالبنية التحتية، فانه من الخطأ رد الشعر كجزء من البنية الفوقية الى القاعدة التحتية وحدها . ذلك ان (النص الشعري) يمارس انخلاعا معينا عن العوامل التحتية ، ويتطور في نشاط داخلي ، مستقل نسبيا عن هذه العوامل ، في حين انه يرتبط الى حد بعيد بالصراع الايديولوجي في المجتمع ، وتبلور اشكال الوعي الاجتماعي القريبة منه ، كالدين والفلسفة والايديولوجيا وغيرها ، ان تبلور (القصيدة التموزية)(٧) مثلا قد ارتبط الى حد بعيد بتبلور الصراع الايديولوجي مابين الفكر المتوسطي – الاسيوي القومي الاجتماعي ، ومابين الفكر القومي العربي ، والفكر الماركسي ، وقد مثلت (القصيدة التموزية) احد تجليات هذا الصراع في حقل النص الشعري .

من هنا فانه اذا كان صعود البورجوازية الصغيرة يعني ثورة النص الشعري ، كما برهن على ذلك جلال فاروق الشريف ، فان انحدار البورجوازية الصغيرة لا يعني بالضرورة انحدار النص الشعري العربي ، كما كانت ستقودنا منطقيا مقولة جلال فاروق الشريف ، بل ان هذه المرحلة ذاتها تشهد تجذر النص الشعري العربي ، واتساع ابعاده ، وتعمقه ، والتعدد الفني لاتجاهاته وتياراته ، كما سنجد بعد قليل .

النص الشعري وظاهرة الانتلجنسيا :

لقد اصبح الشعر الحديث ، الايديولوجية الفنية للبورجوازية الصغيرة(٨) بمختلف اتجاهاتها الايديولوجية ، القلقة ، المتخبطة والمتذبذبة المشوشة والرجراجة، ذات الاستطالات اليمينية واليسارية والديموقراطية الثورية الخاضعة الى حد كبير الى طبيعة الموقع الطبقي الذي تحتله البورجوازية الصغيرة ، في الهرم الاجتماعي العربي ، وفي قيادة حركة التحرر العربية .

ان الحركة الشعرية الحديثة هي حاليا الايديولوجيا الفنية للانتلجنسيا (الوجودية والماركسية والديموقراطية الثورية والليبرالية والقومية الاجتماعية) وفي اطار ظاهرة الانتلجنسيا العربية ، كظاهرة من ظواهر البورجوازية الصغيرة، نقرأ تيارات الحداثة الشعرية العربية، التي ليست في الجوهر الا تيارات الانتلجنسيا نفسها .

القانون الداخلي الاساسي لنشوء التيارات :

ان تحديد الطبيعة الطبقية لهذه الايديولوجيا الفنية ، يتيح لنا ان نلمس الاجابة حول مستقبل النص الشعري الحديث وآفاقه ، مثلما يتيح لنا فهم القانون الداخلي الاساسي لنشوء تياراته واتجاهاته ، وان نقبض على الحلقة المحورية فيه ، حلقة التحولات .

فالشعر العربي هو في مرحلة التحولات ، وليس التطور الطبيعي العفوي (القصيدة النثرية ، الكتابة ، القصيدة التجريبية ، القصيدة الشفوية (اليومي) ، القصيدة الكلية (الرؤيا) ، القصيدة التموزية ، القصيدة ــ العالم . . . الخ)(٩) كتعابير لهذه التحولات (اليست مشكلة المصطلح في النقد الحديث ذات جذر موضوعي يتعلق بطبيعة النص الشعري العربي ، كنص تحولات ؟) لقد حسم الشعر الحديث معركته مع الكلاسيكية ، الى لارجعة كما يؤكد حسين مروة ، الا انه لم يحسم معركته مع ذاته لسبب أولي هو ان الايديولوجية الفنية ، لشريحة اجتماعية ــ طبقية ، ذات طبيعة قلقة ، ازدواجية ، وغير مستقرة . ان هذه الطبيعة هي القانون الداخلي الاساسي للتضاد والصراع مابين اتجاهات وتيارات الحركة الشعرية العربية الحديثة ، التي لم تقر الى الان بمبدأ (التعددية) رغم وجود هذا المبدأ واقعيا في تيارات واتجاهات . ان كل ظواهر الحركة الشعرية العربية الحديثة يمكن ان ندرجها في هذه الطبيعة ، وان نفهمها في ضوئها .

المسالة الجيلية :

لايقرأ الصراع الشعري في ضوء المسألة الجيلية ، بل في ضوء الصراع الاجتماعي ، لان المسألة الجيلية هي تعبير مشوش عن الصراع الاجتماعي داخل تيارات الشريحة . ان المسألة الجيلية واضحة بهذا القدر او ذاك(١) الا انها لن تكون اكثر من رؤيا (ماركووزية) مغلوطة علميا ، اذا لم تقرأ في اطار علاقتها بتناقضات الشريحة . ان تناقضات الحركة الشعرية العربية الحديثة ليست **التناقض الجيلي** (١١) ، بل هي **التناقض الداخلي البنيوي للبورجوازية الصغيرة** . في اطار هذا التناقض الاخير ، يمكن قراءة التناقض الاول كمستوى من مستوياته ، وكأحد تعبيراته (١٢) .

بدايات الحركة الشعرية الحديثة في سورية (انفصال الشعر عن الخطابة):

تسجل الستينات بداية انفصال الشعر عن الخطابة ، وتوجهه ليكون (رؤيا) . في هذا التحول نعثر على البداية الفعلية لحركة الشعر الحديث في سورية . لقد كانت خطابة الخمسينات ، اسيرة (تفعيلة) تقليدية : دعاوية ، صلتها الوحيدة بالحداثة ، ممر شكلي ، هو ممر (التفعيلة) . أن خمسينات الشعر السوري (بغدادي ، العيسى ، الاحمد) هي علامة نهاية اكثر منها علامة بدء ، علامة امتداد اكثر منها علامة تأسيس ، امتداد على مستوى السطح لهواجس الحداثة الشعرية ، امتداد على مستوى ترتيب التفعيلات ، من هناك يصح دراسة الجيل كبدء لحركة الشعر الحديث في سورية ، لان حداثته هي (حداثة اسمية) . ان المهم قد لا يكون موقف النقد من اثر الخمسينات ، بل المهم هو موقف هذا الاثر من الحداثة ، واذا كان هذا الموقف في الخمسينات يأخذ اعتبارا تاريخيا ، فانه قد لا يأخذ اعتبارا فنيا . ان (كوليرا) الملائكة ــ على سبيل المثال ــ ليس الا اعتبار واحد ، هو الاعتبار التاريخي ، وفي هذا الاعتبار ، تكمن قيمة العناوين الكبرى في خمسينات الشعر السوري، التي كانت ولاتزال ــ عمقيا ــ انتاجا وتكرارا للخطابة ، مسكونة بهاجس الدعاوة والتحريض .

جدار المستحيل (في التكوين الايديولوجي للرؤيا الستينية) :

ان الدخول في الرؤيا الشعرية الستينية بسورية : نموذجا سيصطدم بذلك الجدار الشاهق من المستحيل ، جدار اليأس ، والخراب الداخلي، والانهيار . فالبرنامج الاجتماعي والاقتصادي والسياسي للبورجوازية الصغيرة منذ حزيران ، هو في سقوط مستمر . الانتلجنسيا الشعرية التي ربطت احلامها بانتصارات هذا البرنامج (محمد عمران ، فائز

خضور ، علي الجندي ، علي كنعان ، ممدوح عدوان . . .) لم تجد أمامها الامساحات لاتحد من الفجيعة . لقد اختلط النص بالواقع ، وبانهيارات البرنامج البرجوازي الصغير الذي تصدى لتغييره، إن هذه الانهيارات تشكل العناصر الاساسية في الرؤيا الشعرية الستينية ، اذ انها رؤيا برنامج ينهار ، رؤيا طبقة تنحدر ، وتستكمل انسداد آفاقها . ان علي الجندي[١٣] في (النزف تحت الجلد) وفي (طرفة في مدار السرطان) ـ على سبيل المثال لا الحصر ـ يمثل هذا على نحو دقيق .

امام سقوط البرنامج ، والدور الموضوعي الذي فرض استمرار النضال لانجازه ، باعتباره برنامج الثورة الوطنية الديمو قراطية ، وانكسار الطبقة التي وضعته مع تكسراته ، لم يبق امام الرؤيا الشعرية الحديثة، الا هذا الجدار الشاهق ، جدار المستحيل .

ان هذا الجدار ذو علاقة عضوية بمرحلة انكفاء الثورة العربية (الثورة المغدورة ، المسروقة ، المقتالة ، المتكفئة) التي عجزت عن تحقيق اهدافها القومية (الثورة القومية التوحيدية) والوطنية (التحرر الوطني) والاجتماعية (الاشتراكية) والايديولوجية (الثورة الثقافية) . يضاف الى ذلك ، سقوط المنطقة العربية في فخ المقولة الامريكية ، وتعابيرها : (الحروب الاهلية ، الصراعات الاقليمية والحدودية ، تحزيم المنطقة باطار من القواعد العسكرية وتفخيخ الجسد العربي بها ـ تحجيم وضرب الثورة الفلسطينية ـ بؤر التوتر الدائمة . . .)

انا نصلي من اجل رؤيا شعرية جديدة ، كما صلى محمود أمين العالم ذات يوم ، الا ان هذه الرؤيا ليست حصيلة النوايا ، بقدر ما هي حصيلة تغير جذري ، فعلي وحقيقي في قيادة وايديولوجية حركة التحرر العربية . لان الشاعر كانسان هو مجموعة علاقات اجتماعية يتغير عندما تتغير .

ان الرؤيا الشعرية الحديثة لاتزال مرتبطة ببرنامج البورجوازية الصغيرة ، الذي سقط منذ حزيران ، لان متطلبات انجاز هذا البرنامج موضوعية ، ولان بنوده لا يمكن ان تؤجل او تعلق ، مع الاقرار برؤية جديدة ، وعلى اسس اخرى اليه . ان الصدمة التي ارتبط بها المشروع الشعري الستيني ، هي صدمة طبقة ، اكثر منها صدمة جيل ، صدمة برنامج اقتصادي ـ سياسي ـ اجتماعي ، اكثر منها صدمة رؤياشعرية . لقد كانت الرؤيا الشعرية الستينية مرآة هذه الصدمة في حقل الكتابة الشعرية . واذا كان الفعل الفلسطيني قد وسع المخيلة العربية ، الا ان الانتلجنسيا الشعرية الستينية في سورية لم تستطيع ان تتجاوز مأزق الصدمة ، التي اعلنت افلاس طبقة باكملها ، الا انه وقبل الصدمة الحزيرانية ، كانالغزو الوجودي للرؤيا العربية،قد حجب المخيلة الشعرية أمام جدار شاهق من المستحيل (علي الجندي) . لقد ابتكرت هذه الرؤيا سجنها ، واتقنت جيدا كيف تمارس طقوسها المازوخية ، لقد ابتكرت مازقها ودائريتها . انها في لجة الحصار ، رغم انها تجرب انتقترح شيئا ما وسط مساحات الخرائب والهزائم والاحباطات .

كان الغزو الوجودي قد استكمل مقوماته المادية في حزيران ، فلقد كان حزيران دوارا ، ودوامة مغلقة ، تفاقمت فيه حمى الانتلجنسيا الشعرية ، حمى العراف السوري الذي شاهد بعينيه حطام رؤياه ، او ليس طرفة بن العبد هو نفسه علي الجندي ؟ او ليس (طرفة في مدار السرطان) هو نفسه (طرفة الجندي في المدار الحزيراني) ؟

ان خراب الرؤيا في تحولات الواقع ، مسح كل المخيلة الشعرية التي لم تزج نفسها في الاتي . بل وجدت نفسها منقادة في مدار دائري ، هو مدار الهزيمة ، أوحاولتأن تدخل فيالاتيفلم تجدالا الزمن الاسود(محمد عمران في (انا الذي رايت) . لقد جاءت موجة العنف الرجعي الاسود في

سورية تأكيدا لنبوءة عمران ، ان علي الجندي ، مسكون بحمى الثورة المغدورة ، المقاتلة (الام العاقر ، الارملة الماجنة ، الرحم اليابس ، الفاتنة الشمطاء ، ارملة فاجرة ، جارية ... الخ) . هذه الحمى لا تعني في ترجمتها السياسية سوى حمى التحرر العربي المغدور . ان الجندي يكتب خيبة طبقته وافلاسها .

لقد مسحت الصدمة الحزيرانية كل مساحات المخيلة التي ارتادها العراف الشعري السوري ، ولم يبق الاخراب الرؤيا امام تحولات الواقع، وتأزمات الانتلجنسيا .

واذا كان الفعل الفلسطيني قد منح المخيلة العربية آفاقا خضراء ، في مرحلة تعج بالرماد ، فان المخيلة العربية اذ لا تقذف الارمادها ، فلأن هذه الآفاق تختنق (اوراق الرماد ـ محمد عمران)ومعها احلامها المهددة، وذاكرتها التي تعج بالمذابح والمجازر ضد الاخضر العربي (الفدائي) . ترى هل يمكن ان يكون هذا احد أسباب الرماد الكثيف في المخيلة ؟ هل المأساة هي في الرؤيا أم هي في الواقع ؟

ان الرؤيا العربية تصطدم بافق يختنق ، بأحلام مهددة ، لانها تنتهي الى هذا الافق ، والى هذه الاحلام .

قد يكون هذا ما ينشر الرماد في الرؤيا العربية ، وهذا ما يقلص مساحات المخيلة الشعرية في اختناقات الانكفاء . ان الرؤيا العربية هي رؤيا انكفاء ، لان الواقع العربي الذي تؤسس تجربتها الشعرية معه هو كذلك . ان خاصة الاستشراف والكشف والدخول في الاتي ، المختلفة تماما عن التفاؤل الفث ، الرخو والسهل ، تبدو مهددة ايضا . ان تراجيدية الاستشراف الشعري في سورية تكمن في انه هو نفسه شكل آخر من أشكال الموت ، انها النبوءة العربية التي لا تهدم وثنا الا لتصطدم

بأوثان جديدة ــ حيث تبدو الرؤيا العربية ، وكأنها وريثةالتراث البكائي، الفجائعي العربي منذ رأس الحسين . انها تحمل خشبتها على ظهرها وتبحث عمن يصلبها عليها . ان المازوخية التي تبــدو في طفح الكتابــة الشعرية هي في العمق نزعة استشهادية ، خلاصية ، فردية . هذهالنزعة شكل من اشكال الاختيار الوجودي الانتحاري . من هنا كانت مشروعية اللقاء ما بين نزيف الرؤيا العربية والرؤيا الوجودية الانتحارية ، ودراماها الميتافيزقية ، فالجندي وعمران وخضور وعدوان يقدمون انتاجا شعريا لهذا النزيف العربي . ان كتابة هؤلاء تحفل بهذا التركيب الفجائعي ما بين دراما الواقع ، ودراما الرؤيا . في هذا التركيب يكمن مأزق خاصة الاستشراف في الرؤيا الشعرية . حيث ان هذا التركيب يخنــق هذه الخاصة ، ويحولها الى شكل من اشكال الموت . فمثلا في رؤيا الجندي خاصة انكفاء على العالم الداخلي وخرائبه ، اكثر منهاخاصة استشرافي الآتي . اننا نريد من خلف ذلك كله ان نقول ، ان جدار المستحيل الذي يحجب المخيلة الشعرية عن اكتشاف الآتي البديل ، ليس جدار الواقع فقط ، لان هذا الجدار يمكن تخطيه ، بل هو جدار الانتلجنسيا الشعرية نفسها ليس جدار الصيرورة التاريخية ، بل هو جدار البروجوازيــة الصغيرة .

بين (الكلي) و (اليومي) :

ان انهيار وثنية الخطابة ، ادرج الكتابةالشعرية في مرحلة تردد جديد بين (الكلي)(١٤) و (اليومي) ، بين الرؤيوي والشعري)(١٥) . هــذا التلعثم الذي هو مــستوى من جدل الاجيال ، يقذفه امام مجهول جديد ، هل هو المرحلة ــ المأزق ؟ المرحلة ــ التوازي ؟

ان هذا الجدل الجديد ، الجذري ، الذي يبدو جدل النفي الكامل ، جدل الالغاء ، والانطلاق من مقدمات خارج اطار (الكلي) الناجز (عمران ، الجندي ، خضور ، ادونيس) . هل يفلح في صياغة فضاء بديل ؟

لقد ارادت الرؤيا الشعرية ، التجريبية ، التدميرية ، التخريبية ان لا تكسر وثنية (الخطابة) بل وان تحطمها، وان تنجز فضاء آخر؟ هل الطموح الشفوي ، للجيل السبعيني يرقى الى مستوى هذا الاختيار؟ الى مستوى اقتراح فضاء ، آخر ؟

ان الحديث عن اختيار حاسم في مفترق تجربة الحداثة يبدو وكانه سابق لاوانه ، الحديث عن اختيار ما يمكن ان يعطل مجهولا جديدا ؟ ان يمسح علامة افق آخر ؟ اليس نزيه ابو عفش يتخبط بين التفاصيل والاشياء الكبرى ، بين الكلي واليومي ، بين الرؤيوي والشفوي ؟ اذن كيف يمكن الحديث عن اختيار امام مثل هذا التلعثم ؟ اليس ابراهيم الجرادي يتخبط بين الشعار والحلم ، بين الخطابة والرؤيا ، بين القصيدة (الجنس الادبي) والكتابة (خلط وتعدد الاجناس)(١٦) ؟ اذن كيف يمكن الحديث عن اختيار امام هذا المستوى من الاختلاط ؟ اليس بندر عبد الحميد يتلعثم بين الاشياء الكبرى ، وبين حيز غنائي من التفاصيل اليومية المدينية والريفية ؟

ان العناوين الكبرى في الستينات ، تدخل ــ فعلا ــ مرحلة الانحسار، في السبعينات امام عناوين اخرى لاصلة بها ؟ ثمة احد محربيها . هو محمد عمران دخل العقد الماضي في « شعب بوان » وقبل ان ينصدم هذا العقد خرج الى (الملاجة) . كان دخوله الفاوستي ، والملحمي في (شعب بوآن) وتهليله الكوني للعوالم الجديدة ، قد انتهى بالخروج الى زمن اسود في (انا الذي رايت) وفي (الملاجة) . انه اوضح المجربين في عناوين الستينات بعد ادونيس ، يقذف الكتابة في « تدمير » جديد ، حاول ان يقدم (القصيدة الضدية) وان يكسر الحدود المرسومة بين الشعر والنثر في (كتاب الملاجة) ، حاول ان يكسر احادية الجنس الشعري ، أن يدمره في (اوراق الرماد) ان يخلطه بالخاطرة ، والمقال ، والقصة ، والحلم . . . انه واحد من ابرز عناوين جيله ، الذي سجل تحولا وظواهر جديدة في

السبعينات . أمام هذا الانحسار فان الخروج عن (الكلي) ـ الادونيسي والدرويشي ـ الى (التفاصيل)(١٧) . الخروج عن (العالم الكوني) الى (العالم اليومي) يشير الى التردد الشعري الجديد ، الذي يشكل هاجس الانتلجنسيا السبعينية في تشكيل هويتها الفنية المميز خارج اطار الناجز .

ان تمجيد (اليومي) والاحتفاء ب (العادي) كنقيض لتمجيد (الكلي) والاحتفاء ب (المدهش) يضع المشروع السبعيني في مواجهة المشروع الستيني ، اذ انه من العبث البحث عن تواصل ما بين هذين المشروعين ، مثلما سيكون عبثا البحث عن التواصل مابين المشروع الستيني ،والمشروع الخمسيني . من هنا تتوضح مقولة (الجيلية) التي تلفالمشروعالشعري، كمستوى من مستويات التناقض الداخلي البنيوي للبورجوازية الصغيرة، وكاحد تعبيرات هذا التناقض ، لان هذه المشاريع الثلاثة تتم كلها في اطار هذا التناقض .

ان هذا المشروع ـ في ترتيبه المنطقي القائم على تسجيل الظواهر الجديدة في كل عقد ، وليس على اساس ترتيبه الواقعي ـ يضع مسالة (الجيلية) في بؤرة واضحة . هذه المسالة التي تتحكم في المشروع كعقدة . ان المشروع الشعري ، اسير لعبة الالغاء والنفي ، اسير هاجس التجاوز. الا ان هذه اللعبة ليست قانونا موضوعيا ، فليس من الضروري ان تأتي الثمانينات باقتراحات جديدة .

ان (الشفوي) يتلعثم امام عتبات تحول جديدة . هل يكون التحول؟ ام هو اشارة سريعة اليه ؟ أم هو تلعثم سينتهي بعد قليل ؟ ان مخبوءات المستقبل الشعري بين هذه التيارات العريضة : الخطابة ، القصيدة ـ الرؤيا ، الرؤيا ـ الكتابة ، الشفوي ، تطرح اسئلتها في الحيز الراهن . انها مجرد اسئلةامامأفقممتلىءبالمخبوءاتوكنه المفاجآت،انالانتلجنسيا

الشعرية السبعينية هي في طور الخروج مـن ــ الكلـي (الادونيسـي والدرويشي) هي في عتبة الدخول في (التفاصيل) وتمجيد (اليومي) والاعراض عن (المدهش) . انها تتلعثم في توقها الشعري ، بعد ان ادارت ظهرها لـ (الكلي) الذي يلف العقد الشعري الستيني كله (اليس في هذا التلعثم جانبا من جدل الاجيال الشعرية) ؟

نعود ونكرر ، اننا الى الآن في صدد الترتيبات المنطقية للمشاريع الشعرية الحديثة في سورية ، المتداخلة فيما بينها ، المتوازية ايضا ، والتي تأخذ طابع التيارات والاتجاهات ، والتعبيرات الجيلية التي هي في العمق التناقضات الداخلية البنيوية للبورجوازية الصغيرة ، والتي تنبع من بنيتها الداخلية ذاتها .

المائدة الحليقة :

هل موت الشعر هو في ان يبقى سجين بنيته ؟ ان كسر هذه البنية في حقل النشاط الشعري التجريبي ، واقتراحاته الجديدة ، ادخل النص الشعري في فضاء جديد ، هو فضاء القطع مع بنيته كخطابة ، وغناء ، وانشاد . هل هذا الكسر في اقتراحاته المتعددة ، والمتفاوتة في جذريتها هو وقوع في بنية اخرى ، في مصطلح آخر هي الكتابة ؟ وهل (الكتابة) هي هامش ام افق ام مستقبل ؟ ربما تكون الاجابة الجازمة في هذا الخضم من التيارات والاتجاهات الشعرية مصادرة لحرية الحداثة . الا ان ما هو ثابت ان الشعر العربي ، وبريادة ادونيس ، وطرحه مقولة (الكتابة) يتجه ليشكل نوعا من (المائدة الحليقة)(١٨) كتلك التي انجزها ديكارت في تاريخ الفكر الفرنسي . وما هو ثابت ايضا ان هذا الخضم من التيارات والاتجاهات ، ومن ضمنه اتجاه (الكتابة) هو انتاج فني لايديولوجية البورجوازية الصغيرة ، ومستوى من مستويات تناقضهـا البنيـوي الداخلي .

بين (النص التحريفي) و (النص التجريبي)

ان التوق التجريبي للانتلجنسيا الشعرية هو جـزء مـن طبيعتها الطبقية . ان هذه الانتلجنسيا لم تستطع في رؤياها الشعرية ان تتجاوز موقعها البروجوازي الصغير ، حيث ان هذا الموقع يوضح الى حد بعيد طبيعـة التكوين الايديولوجي ، مثلما يشـير الى مساحة الرجراجيـة والتذبذب ، ليس على صعيد التكوين الايديولوجي للرؤيا فحسب،بل على صعيد الرؤيا الشعرية ككل . على صعيد الدال Sigmfiant والمدلول Sigmfié ، ولا فصل ما بين الدال والمدلول كما برهن (دوسوسير) . هذا هو احد مستويات المقولة الشعرية التجريبية ، هنالك مستوى آخر ، هو في ان التجريب يكمن في جوهر الفن ، كعملية تحولية متجددة دوما . مستوى آخر ، هو ان التجريب هو امتحان الادوات .

الا ان تجريبا بدون تجربة (١٩) وتجربة بدون تجريب(٢٠) ، قـد يكون مأزق الكتابة الشعرية ، ان الكتابة التجريبية عندما تكون نابعة من صميمية التجربة ، عندما تكتب الرؤيا شكلها ، فانها تتجاوز هذا المأزق ، لانها تؤسس الجديد في حمى الفن ، وليس خارجه . أن التجربة بدون تجريب هي عملية رضوخ للحساسية السائدة . ان من مهمة الفن ان يحدد حساسية البشر ، ان يدخل الكتابة في معاناة هذه الحساسية ، بكل ماتعنيه هذه المعاناة من مخاضات الولادة .هذايعنيانيكون التجريب في رحم التجربة ، وليس خارجها ، ان يكون نتيجة للقوانين الداخلية للرؤيا في تناميها ، وتطورها ، وتحولها ، وليس مقحما على التجربة . التجريب بدون تجربة هو خنق للشعر ، هو تحنيط وحجز له في الانبوبة التجريبية .

التجريب لا ينطلق من اولانية الشكل ، وانما من اولانية التجربة في ان تخط تشكلها الشعري الخاص بها ، التجربة هي التي تخلق شكلها ،

تخلق تجربتها ، وكلما كان الوعي التجريبي للتجربة واضحا ، كان الانجاز الفني المميز ، وكلما كانت التجربة باهتة ، كان التجريب باهتا .

في مقابل التجريب ، هنالك التحريض الذي يطرح مسألة العنصر الايديولوجي في الشعر . ان هذا العنصر يجب ا نيكون فنيا اي شعريا . ان اقحام « الايديولوجيا » في الشعر من خارجه ، وليس من صميم رؤياه ، هو تحويل الشعر الى دعاوة ، ان شعر ايمن ابو شعر — كمثال — يقحم الايديولوجيا في الشعر ، بحيث يغدو النص اشبه ببيان او بوق سياسي ؛ هنا يغدو العنصر الايديولوجي عبئا على الشعري ، مع أن هذا الفصل بين الايديولوجي والشعري هو منطقي وليس واقعيا . ففي الشعر الحقيقي وحده ، يكون الايديولوجي داخل الشعري ، ومتوحدا معه .

في هذا السياق يبدو النص الشعري الحديث في احد مستوياته ، انتقالا من (التحريض) الى (التجريب) او ترددا بينهما . من (الخطابة) الى (الكتابة) . من (شعر الثورة) الى (ثورة الشعر) . الا ان هذا التوازي في صورته الحدية ، لا يعدو الا رؤية ميتافيزيقية للمشكلة تغيب حقيقتها الديالكتيكية ، وهي امتزاج (شعر التحريض) بـ (شعر التجريب) . او بكلمة ادق (شعر الثورة) بـ (ثورة الشعر) .

ان الشعر بما هو رؤيا رفض واحتجاج ، هو رؤيا تحريض . الا ان الفرق واضح ما بين المستوى التحريض في الشعر ، وما بين القصيدة التحريضية ، كالفارق ما بين الجانب الاكاديمي في البحث العلمي ، والاكاديمية .

ان احدا لا يستطيع ان ينفي عن شعر ادونيس مستواه التحريضي الثر والعميق ، الا ان ادونيس ليس شاعرا تحريضيا في المعنى المالوف .

انه شاعر تجريبي ، هاجسة الابتكار والكشف والتجدد والتحول ، بكل ما يرافق ذلك من اصطدام بالواقع . او ليس الفن ضد الواقع ؟ ضد الناجز ؟ او ليس ضد المصالحة ؟ في ديالكتيك الشعر مع الواقع يكمن الق وسحره . هذا الالق الذي يخبو عند اول مصالحة ما بين الشعر والواقع .

في المقابل لا يستطيع احد ان يدعي بأن مظفر النواب ، شاعر تجريبي. انه شاعر تحريضي واضح .

ان المشكلية في سطحها تبدو ، وكأنها الخلاف ما بين اولانية الشكل واولانية المضمون ، الا ان المشكلية في العمق هي مشكلية التعارض مابين التقليد والحداثة . مابين الخطابة والكتابة . اذ ان القصيدة التحريضية – في العمق هي امتداد لشعر الخطابة العربي . فالمباشرة التي تعاني منها التجربة الشعرية الحديثة هي من بقايا شعر الخطابة .

ان القصيدة التحريضية – في نموذجها الاعلى (مظفر النواب) – ليس لها وظيفة تجريبية ، ولكن القصيدة التجريبية – في نموذجها الاعلى (ادونيس) – لها وظيفة تحريضية ، فمن يستطيع ان يتجرأ ويقول ان (قبر من اجل نيويورك) التجريبية ، ليس لها جانب تحريضي .

الثورة في الابداع والابداع في الثورة هو الحل لمشكلية العلاقة ما بين الرؤيا الشعرية والفعل الثوري ؟ التجربة والتجريب ؟ كيف يكون الشعر رؤيا للفعل ، رؤيا بفعل ؟ كيف يمارس الثورة التغيير ، وكيف يكشف الشاعر رؤياه ؟ [محمود درويش] الثورة في الشعر ، وثورة الشعر .

ليس هذا الراي الاخير مصادرة لحرية الحداثة ، بل تعميق لاحد تياراتها الاساسية والطليعية . وانجياز الى هذا التيار . لان الفن لايجدد حساسية البشر فقط ، بل ينور وجدانهم ، ويساهم في تشكيل وعيهم ، الذي يتحول بالممارسة الى قوة مادية .

المازق

ان تيارات واتجاهات النص الشعري الحديث ، والتي لمسنا بعض ملامحها البارزة فيما سبق ، تشير الى طبيعة (التعددية) و (التوازي) احيانا في تيارات الحداثة الشعرية . ان الرافعة الداخلية لهذ التعدد ، وهذا التوازي في التيارات ، وللتيارات كظواهر هي التناقض الداخلي البنيوي للانتلجنسيا الشعرية كبورجوازية صغيرة ، وكبينة ليست مستقرة . ومن هنا فانه لا يمكن الحديث عن اختيار حاسم في تيارات الحداثة ، بل يمكن الحديث عن تعددية ، هي مظهر الغنى والتنوع ، وهي المازق في آن واحد .

هوامش :

(١) هذا التعبير هو لروجيه غارودي ، راجع (الماركسية وعلم الجمال) ترجمة جورج طرابيشي ، سلسلة قضايا نظرية ــ دار الطليعة ــ بيروت ، ص ٣١ .

(٢) المصدر السابق ، ص ٣٢ .

(٣) جلال فاروق الشريف ، (الشعر الحديث ، أصوله الطبقية والتاريخية) اتحاد الكتاب العرب ــ دمشق ــ ١٩٧٦ ــ ص ١١ .

(٤) أدونيس ــ الثابت والمتحول ــ صدمة الحداثة ــ ص ٥٥ ، وللتفصيل في هذه النقطة ، راجع ما كتبه أدونيس في كتابه هذا ، تحت عنوان (البارودي او النهضة / الحداثة .

(٥) غارودي ، المصدر السابق ، ص ٣٢ .

(٦) المصدر السابق ، ص ٣٢ .

(٧) مصطلح (الشعراء التموزيون) اطلقه جبرا ابراهيم جبرا .

(٨) في كتابه (حركة الشعر الحديث في سورية من خلال اعلامه) دمشق ــ دار المامون للتراث ــ الطبعة الاولى ، ١٩٧٨ . يصنف الدكتور أحمد بسام ساعي الشعر الحديث في سورية الى اتجاهات اليمين واليسار والوسط ، وهذا التقسيم

التعسفي ، يخل بالطابع الطبقي والسياسي للحداثة الشعرية العربية ، كطابع بورجوازي صغير لايسمح بالحديث عن اتجاهات متمايزة ، ومفروزة ، بالقدر الذي سمح فيه ساعي لنفسه .

(٩) هذه التعابير التي تشير الى تحولات التجربة الشعرية الحديثة اكثر مما تشير الى تطور طبيعي عفوي ، مستمدة من داخل النص الشعري ، ومن داخل اقتراحاته الفنية ذات الوعي التجديدي التجريبي .

(١٠) تمثل مجلة (الشعر ٦٩) التي كان كل من فاضل العزاوي وسامي مهدي يشرف على تحريرها ، تعبيرا واضحا ومركزا للمسالة الجيلية في العراق ، ويمكن اعتبار (البيان الشعري) الذي وقعه : فاضل العزاوي وسامي مهدي وفوزي كريم وخالد علي مصطفى عام ١٩٦٩ بؤرة هذه المسالة وتبرر المجلة ذلك بوقوع الشعراء العراقيين في ما تسميه (دائرة التحدي) (تحدي البياتي والسياب وامام مهمة تجاوزهما) كما تحاول ان تفسر عدم وضوح المسالة الجيلية والتجريبية في الشعر السوري الحديث عند شاعر (ستيني) ك ـ ممدوح عدوان ـ بعدم وجود (لمة من يتحداه ممدوح في القطر السوري) للتفصيل في ذلك انظر : شعر الستينات في القطر السوري ، شعر ٦٩ ، العدد ٣ ، السنة الاولى ، تموز ١٩٦٩ ، ص ١٠٦ . كما ان مجلة (الكلمة) العراقية تمثل تعبيرا آخر واضحا ومركزا للمسالة الجيلية حيث تؤكد (ان وجود اجيال في التاريخ الادبي حقيقة ثابتة وموضوعية) كما تؤكد أن (القيم الفنية لابد ان تختلف جزئيا او كليا ، من مرحلة الى اخرى ، ومن جيل الى جيل) ـ راجع اشارة جلال فاروق الشريف الى ذلك في كتابه (الاصول الطبقية والتاريخية ـ ص ١٢٦) .

(١١) مما يؤكد الطابع الطبقي للمسالة الجيلية في الشعر الحديث ، موقف مجلة (الثقافة الجديدة) العراقية من (البيان الشعري) الذي وقعه اربعة من الشعراء الشباب في العراق عام ١٩٦٩ ، ووصفها اياه بكونه (تيارا مغرقا في الرجعية والتفسخ الفكري) ـ راجع الثقافة الجديدة ، العدد ٥ ، تموز ١٩٦٩ : حول بيان مجلة الشعر ٦٩ ايضا : ص ١٧٥ . كما انظر في العدد نفسه (نقد البيان الشعري) لعبد الكريم الكاصد ص ١٧٧ .

(١٢) تميز هذه الدراسة بين ثلاثة اجيال :

خطابة الخمسينات : بغدادي ، العيسى ، الاحمد .

رؤيا الستينات : محمد عمران ، علي الجندي ، فايز خضور ، أدونيس ، محمود السيد .

شفوية السبعينات : نزيه أبو عفش ، بندر عبد الحميد ، عادل محمود ، محمد منذر المصري .
ان تمييز هذه الاجيال قائم على اساس تسجيل الظواهر الشعرية التي تبدو هنا متناقضة ، ومتوازية ، الا ان هذا التناقض الجيلي هو في عمقه التناقض البنيوي للبورجوازية الصغيرة .

(١٣) ان (علي الجندي) هو حلقة انتقال النص الشعري الحديث في سورية من الخطابة الى الرؤيا ، وهو تمثيل نموذجي لـ (جدار المستحيل) في الرؤيا الستينية ، والذي يعبر عن انحدار البورجوازية الصغيرة ، وافلاسها ، وتفتتها الداخلي ، اكثر مما يعبر عن صعودها .

(١٤) (القصيدة الكلية) مصطلح لادونيس في (مقدمة للشعر العربي) ص ١١٧ ، بيروت ، ١٩٧٥ .

(١٥) (اليومي) أو (الشفوي) هو مصطلح مستمد من داخل نص السبعينات (بندر عبد الحميد ، نزيه ابو عفش ، عادل محمود ، محمد منذر مصري) وهو يشير الى احتفاء الشعر بالتفاصيل ، وتمجيده لـ (اليومي) واعراضه عن (المدهش) والى اعادة الاعتبار للحياة اليومية ، وكلامها ، وادخاله في الشعر . راجع محمد جمال باروت (الشعر يكتب اسمه ــ دراسة في القصيدة النثرية العربية) اتحاد الكتاب العرب ــ ١٩٨١ ــ القصيدة الشفوية في سورية .

(١٦) في (أجزاء ابراهيم خليل الجرادي المبعثرة) دار الكاتب العربي ــ دمشق ــ ١٩٨١، يتخبط الجرادي ما بين الخطابة التحريضية والرؤيا التجريبية ، ما بين القصيدة (الجنس الادبي) والكتابة (خلط وتعدد الاجناس) لاحظ خصوصا ــ متاريس للشعب ــ كما ان نزيه ابو عفش قد لجأ مؤخرا الى نصوص شعرية تدخل في مقولة (الكتابة) وهي متوازية تماما مع جزء واسع من تجربته التي تعتمد على (اليومي) او (الشفوي) في ديوانه (أيها الزمان الضيق ، ايتها الارض الواسعة) ــ اتحاد الكتاب العرب ــ دمشق ــ ١٩٧٩ .

(١٧) تعطي الدكتورة يمنى العيد لما أسميه بـ (القصيدة الشفوية) مصطلح (التركيب التجميعي) كنقيض لـ (التعبير المجازي) [علبة كبريت فارغة ، مفتاح المنزل ، مقص اظافر مثلوم ، القبعة الملقاة على الارض] وهو تعبير ادق لما اسميه بـ (شعر التفاصيل) .

انظر (حضور الخارج وانكساره في الشعر العربي الحديث ــ في كتابات

الشاعر نزيه أبو عفش ـ السفير ـ العدد ٢٥٨١ ، الاحد ١٩٨١/٧/٥ ـ الصفحة العاشرة ـ العمود الثالث .

(١٨) يشير مفهوم (المائدة الحليقة) Tabl rase الى النص الشعري العدمي ، والمنبتر عن جذوره ، وتوجهه ليكون نصا جديدا خارج هذه الجذور ، وفي تغاير كامل معها ، وهذا المفهوم هو في الاساس مفهوم فلسفي ، وقد أطلق على انجازات (ديكارت) في تاريخ الفكر الفرنسي .

(١٩) التجريب بدون تجربة ، فايز مقدسي كنموذج ، انظر دراسة محمد جمال باروت ـ فايز مقدسي مشروع تجريبي خاسر في القصيدة النثرية ـ الموقف الادبي ـ دمشق ـ العدد ١٠٩ ، أيار ، ١٩٨٠ .

(٢٠) يمكن اعطاء الشعر الغنائي كله هذه الصفة ، تجربة بدون تجريب .

(٢١) ان (الكلي الدرويشي) هو مأزق بقدر ما هو أفق ، مأزق يعيق تنوع النص الشعري الحديث ، ويفرض تأثيرات حاسمة عليه ، وأفق لانه يتجاوز الجانب الميتافيزيقي في الرؤيا الشعرية الستينية ، ويتخطى (جدار المستحيل) . ان (الكلي الدرويشي) هو في داخل المعركة ، في حين أن (الكلي الادونيسي) خارجها ، ومن هنا تكمن أهمية تعميق (الكلي الدرويشي) لتحقيق هذه المعادلة : الشعر في الثورة ، والثورة في الشعر .

* * *

مناقشات



نحو رؤية ثورية للتراث العربي

نزار علي نيوف

مقدمة :

ما حدا بي الى هذه المناقشة ، مقالان .. الاول قراته في احد اعداد مجلة (الطليعة) المصرية التي كانت تصدر سابقا ، وقد كان شبه تالف بحيث لم اتمكن هنا من ذكر تاريخه او رقمه ، وفيه يدعو كاتبه ـ وهو الدكتور غالي شكري ـ الى اعادة النظر في تراثنا من

خلال رؤية مادية جدلية.. اما الثاني فقد قراته في مجلة (المعرفة) هذه، وتحديدا في العدد (٢٢٩ ـ آذار ـ ١٩٨١) للاستاذ عبد الكريم الناعم، بعنوان (ملاحظات في التراث)، حيث الدعوة تختلف عن سابقتها تماما، .. انها متخمة بالطروح المثالية .. مشربة بفهم تقليدي للقضية القومية وللتراث ولسمتنا القومية. ولكن ردي هذا لن يكون الا على المقال الثاني، اذ انني اتفق مع الدكتور شكري في كل شيء، ولا اتفق مع الاستاذ الناعم في شيء !!.. ومن هنا لن يكون الرد تقليديا بحيث ارد واناقش كل فقرة وردت من جانب الناعم، وانما سيكون شاملا من خلال دراسة مطولة نسبيا.

منذ البداية ارى انه من المفيد القول بان ثمة تطورات جديرة بالملاحظة قد طرات على مواقفنا من التراث العربي، لا سيما في العقود الثلاثة الاخيرة... وهذه التطورات لا تنفصل بحال عن مواقف جيل الرواد خلال نهايات القرن الماضي وبدايات هذا القرن.

فهؤلاء.. نحن مدينون لهم بتصديهم للعديد من المشكلات والقضايا التي واجهتنا اثناء استقبالنا للحضارة الاوربية، وفي مقدمتها قضية (العلمانية) التي عالجها «رفاعة الطهطاوي» وقضية «تحرر المراة» التي عالجها «قاسم امين» وقضية «الشعر الجاهلي» التي عالجها «طه حسين» مرورا بقضايا اخرى كثيرة. وبرغم الصعوبات التي لاقوها، والعنت الذي واجههم، ارى انه من المنطقي بمكان القول بان «تيارهم» كان عنصرا نشيطا من عناصر فجر النهضة التي تعرضت لانهيارات لم تعد من السهل او المباح مناقشة اصولها التي خلفها الزمن وراءه، فالزمن لا يتوقف اذا توقفنا، بل انه يلقي علينا اعباء ومهام ومسئوليات في التحرك والتزام التقدم اكثر جسامة. من هنا فان قضية نجاحهم او فشلهم لا تهمنا بقدر ما يهمنا انهم حاولوا المعالجة.. وما سبق يؤدي بي الى القول بانه لا سبيل لثورة ثقافية فعالة دون ان تاخذ بعين الاعتبار قضية «التراث»، وذلك من خلال اعادة نظر جذرية، مبنية على اسس علمية وموضوعية.

من اين نبدأ ؟!..

ثمة ثلاث قضايا تعتبر ــ في رأيي ــ من الح‍ـ المهام التي يتعين على ثورتنا الثقافية المنتظرة المباشرة في انجازها ، الا وهي مسح الغبار المتراكم عبر ازمنتنا التاريخية على مفهوم « التراث » ، وتقشير هذه الكلمة من خلال عملية نزع الاغلفة الغامضة التي تحيط بها ، ثم تأسيس منهج ثوري يعالج هذا المفهوم على ضوء المنجزات الحضارية المعاصرة ، وبعدئذ تأتي عملية البحث عن وسيلة « ربط جدلي » مؤطرة برؤية موضوعية لحركة التاريخ ، من أجل الربط بين متغيرات : النظر الى التراث ... والنظر الى التفاعلات الاجتماعية . ومن هنا يمكنني ان اقول : « ان معالجة موضوع الاصالة والمعاصرة ، على ان الاصالة هي التراث والمعاصرة ، تعتبر معالجة خاطئة في اساسها وقصيرة الرؤى » .. فالطرح يجب ان يكون ذا اطر ومضامين ثورية تنظر الى ماهية « الاصالة » على انها « حيثيات ومكونات الواقع المختلفة بكل ما تتضمنه من قضايا ومن جملتها التراث » اما « المعاصرة » فلا تعدو ــ عندئذ ــ ان تكون « اتباع المنهجية العلمية في اساليب التفكير » .

ان افتعال التناقض ــ منذ ان هبت اول نسمة حضارية خارجية علينا ــ بين شخصيتنا القومية ودخيلتها من جهة ، وبين الحضارة العالمية المعاصرة من جهة اخرى ، جعل اجيالنا المتعاقبة على طريق الفكر العربي الحديث مأسورة ضمن اصفاد من الوهم الذي لا يمت الى الحقيقة الموضوعية بصلة . فالسلفيون من ادبائنا ومفكرينا رأوا في التراث مصدا طبيعيا للرياح القادمة من وراء البحار ؛ بينما المجدّدون منهم اعتبروا هذه الرياح قوة دافعة لاشرعتنا الفكرية الراكدة منذ قرون ، اما المعتدلون فقد حاولوا التهرب من المواجهة باللجوء الى طروحات انتهازية والقول : ان ميلا قليلا نحو الميمنة وميلا قليلا نحو الميسرة يكفل لنا « بقاءنا المتوازن » في عرض هذا البحر ، واستنشاقنا للهواء المتجدد في ذات الوقت .

لقد كان « عدم التمييز » بين الاصالة وبين التراث ـ وما يزال ـ السبب الرئيسي اذا لم نقل الوحيد ، في اتخاذ التيارات الثلاثة لمواقفها .. رفضا وقبولا واعتدالا .. ولو ناقشنا تلك القضايا معتبرين الاصالة هي « الواقع » بمحتوياته المختلفة وابعاده المحددة لرفضنا عناصر واشياء كثيرة من تراثنا ، وتأتي محصلة ذلك « إعاقة » لحركة وتقدم الواقع . عندئذ لا يمكننا ان نقول عن الاصالة سوى انها « عملية رفض واعية » للعناصر والمكونات « السلبية » في ذلك التراث .

من هنا فان « اختيارنا الديمقراطي الثوري » لمحتويات التراث التي يمكنها ان تدفع حركة المجتمع قدمـا ، هو الذي يعزز اركان اصالتنا ويدعمها ، وبذلك يبقى « الواقع » وحده هو معيار الرفض والقبول ، والمنظم الأوحد لعمليات الاختيار والانفتاح . حينئذ ـ فقط ـ يزول « مفهوم المعاصرة » كدلالة على الاستيراد من الخارج ، ويزول « معنى الاصالة » كمرادف للتراث ، وتصبح « مواقفنا » من واقعنا ورؤيتنا له وفعلنا وانفعالنا فيه ـ أن كنا نراه موضوعيا مستقلا عن عواطفنا ، او نمشي فيه الى مستقبل محدد ـ هي التي تحدد معنى اصالتنا ومعاصرتنا.

■ التداخل في الحضارات ..

ثمة تعابير اخرى ، كثيرا ما يقود استخدامها ـ كمترادفات ـ الى فوضى فكرية مخيفة ، وهذا ناتج عن خلط آخر يقوم به الكثيرون ـ بقصد او بغير قصد ـ فيما بينها ، والتي هي « التراث » و « السمة القومية » و « الواقع » . واكثر ما تظهر في التعبير عن ان هذه الفكرة او تلك «نابعة من واقعنا » ، أو تحمل إحدى « سماتنا القومية » او انها « بنت تراثنا » ، وكأن الدلالات المختلفة التي تحملها هذه المفاهيم تعني شيئا واحدا .

كل ذلك أرى ما لا بدّ معه من تعريفها ـ كلا على حده ـ بخصائصها وميزاتها المختلفة . ان مجموع « السمات القومية » هو ثمرة وحصيلة

مجموعة التقاليد المتراكمة تاريخيا والمنحدرة الينا منذ ان التقت (الجَمْع البشرية الاولى) « Primitive Groups » في اتحادات اجتماعية وسياسية واقتصادية ، أهم ميزاتها انها ذات بنية تاريخية وجغرافية ونفسية مشتركة . واوضح مثال على ذلك ما نسميه « عصر القوميات الأوربية » ، إذ كانت الليبرالية « Liberalism » هي ثمرة التقاليد الديمقراطية التي كرستها الطبقات الشعبية والبرجوازية في الحياة الاوربية ، في مواجهة الإقطاع ــ كسلطة زمنية ــ ، والكنيسة ــ كسلطة دينية ــ . حيث كان عصر القوميات هذا ، هو عصر (السوق البرجوازي) الجديد الذي حلّ مكان « الارض » بكل ما يتضمن هذا (الحلول) من تباينات بين قيم الصناعة وقيم الزراعة . وسط هذا الواقع الاقتصادي ــ الاجتماعي ولد فن الرواية ، كفنّ معاصر نسبيا يعبر عن تطلعات الطبقة المتوسطة الصاعدة حديثا . وكان « الطابع القومي » لكل دولة من الدول الأوربية ثمرة لهذا الواقع والعناصره المختلفة ــ مع بعض الاختلاف في التفاصيل ــ .

هذا ما يمكن قوله بالنسبة لاوربا . . اما بالنسبة لنا ــ كوطن عربي ــ فقد اختلف الامر تماما ، فنضالنا ضد الاستعمار بانواعه كان بمثابة الوعاء الذي انصهرت فيه أسباب وحدتنا القومية . . حيث امتدت حدود هذه الوحدة لتضم بعض العناصر الاقطاعية . وهنا يجب القول ان حكوماتنا العربية لم تكن سوى تراث قديم ، وليس انجازا قوميا ، في الوقت الذي تعتبر فيه وحدة عنصرَيْ الامة ــ المسلمين والمسيحيين ــ سمة من سمات ثوراتنا الوطنية التحررية .

ما سبق يؤدي بنا الى القول بأن مقاومتنا للتخلف الحضاري وللاستعمار ، مضافا اليها وحدتنا الوطنية ، هي السمة الرئيسية لشخصية « طابعنا القومي » .

اما التراث فلا يمكننا بحال ان نعتبره « الطابع القومي » ، وانما عنصرا يمكن ان يقوم بدور ما في مشاركته ليقظتنا القومية . فدور التراث

في تطورنا لا يتحدد الا بالمؤثرات التي يضيفها — سلبا او إيجابا — الى « مرحلتنا القومية » . هكذا راى الاوربيون الفن الروماني واليوناني ، حيث نظروا اليه باعتباره استطاع أن يمدهم بأسباب الصمود والانتصار في صراعهم مع المؤسسة الدينية المتمثلة بالبابوية والكنيسة الكاثوليكية ، التي كانت اقطاعية البنيان .. معادية للعلم .. متحالفة مع النبلاء .

اذن ، فالتراث سابق وتال للتكوين القومي للشعوب ، في ذات الوقت . ولا يمثل حقبة او مرحلة تاريخية منفصلة بحد ذاتها ، ولا يمكن ان يكون متجانسا باعتباره ثمرة لجماع التاريخين : المادي والروحي منذ بدء العلاقات الانسانية ، ومرتبطا بمتغيرات الحياة اللامحصورة ، والتي عرفتها البيئات الرعوية والزراعية ومجتمعات ما قبل التاريخ .

لقد فهم الفكر العربي تراثنا من خلال رؤيتين : جزئية وتعميمية . فالاولى كانت عندما اعتبر الحضارة الاسلامية هي التراث .. وفقط ، ورأى في بداية الفتوحات الاسلامية ميلادا لهذا التراث . اما الثانية فكانت حين لم يركز على فترة الازدهار العظيم في التاريخ الاسلامي دون غيرها ، بل اعتبر كل ما هو اسلامي تراثا . وبالاضافة الى كونها جزئية وتعميمية ، فقد كانت شكلية ، اذ لم تستلهم التراث استلهاما ايجابيا ، وانما عمدت الى النقل الحرفي والتطبيق الميكانيكي له . وقفزت فوق حضارة بكاملها عندما تجاوزت « الطابع القومي » و « الواقع » معا ، في دعوة سياسية مباشرة .

ان تراثنا لا ينحدر من حضارة اسلامية ذات بعد زمني معين فحسب ، وانما من ديانات ورسالات فكرية واجتماعية وروحية كبرى .. من بابل وآشور .. ومن الفراعنة وغيرهم . والاهم من ذلك ، انه للأسف انصرفنا عن تحقيقه وتمحيصه قبل الحكم عليه رفضا أو قبولا خلال يقظتنا القومية . وانشغلنا بالمباراة بين تراثنا والحضارة الخارجية الوافدة ، وكان علينا أن ننجز المهمة التاريخية المطلوبة ، والتي تتمثل في استعادة ذاكرتنا للحضارة بكل مضامينها ، مهما تباينت وتمايزت ..... فلو بحثنا

في أعماق ذاكرتنا هذه ، وما تحتويه من تراكمات حضارية مترسبة في « لا وعينا » « Our Unconscious » ، لكان بحثنا كفيلا بحل العقد « الوهمية » التي واجهتنا أثناء استقبالنا للحضارة الخارجية الوافدة ، ولكان كفيلا بالاجابة على « سؤالنا القومي » من خلال طرح هذه العقد طرحا موضوعيا معاصرا .. ذلك لأننا كنا سنكتشف ان هذه الحضارة ـ وخصوصا الغربية منها ـ قد ادخل أصحابها في سبكها عناصر عديدة من تراثنا القديم والوسيط من أجل تدعيم أسس حضارتهم تلك : وكنا سنكتشف أيضا أنها تتويج « غير نهائي » للقاء حضارات أخرى عديدة ، لا شك نحن احد اقطابها .

ان الشعوب المجاورة ، والشعوب الاوربية وغيرها ، عندما أخذت من حضارتنا القديمة .. الآشورية .. والفينيقية وسواها ، لم تعتبر هذا الاخذ « استيرادا » . ونحن حين نأخذ عن تلك الشعوب فهذا لا يعني استيرادا ، ولا يعني مطالبة هؤلاء بتسديد ديوننا التاريخية عليهم ، والتردد او التمنع عن الاخذ ليس الا تنكرا لقيمنا التراثية ذات المكانة المرموقة في حضارات تلك الشعوب ، وتنكرا لعطائنا التاريخي لها ... فالحضارة في جوهرها « انسانية » ، ولها دورات تاريخية جدلية أساسها الاخذ والعطاء . ثم ان رؤيتنا للحضارة من خلال جوهرها الانساني يقينا من السقوط في مستنقع العنصرية من ناحية ، والعدمية القومية « National Nought » من ناحية اخرى .

ان عدم طرحنا لقضايا التراث العربي طرحا تاريخيا جدليا ، خلال يقظتنا القومية ، وعدم اكتشافنا لوحدته وتنوعه ، وعدم بحثنا في تراكماته الكمية « Quantitative Hccumulations » وتغيراته الكيفية « Qualitative Changes » ، وبالتالي عدم معرفتنا لأعظم وأرقى ما فيه .. جعلنا نسقط في براثن رؤيتين رجعيتين :

الاولى اعتبرته جوهرة فريدة معزولة عما حولها في قوقعة صدفية ، وبالتالي هددتنا بالسقوط في وهاد الرؤية العنصرية للعالم . والثانية

رات في الانفصال عنه والالتحاق بركب التراثات العالمية الاخرى ، حضارة ومعاصرة فكرية ، وهذا ما جسد الى حد كبير دعوى الابواق الاستعمارية التي تعتبر ان لا تراث لنا ولا حضارة .

لقد كان من الممكن كثيرا ان يمدنا طرحنا واكتشافنا ومعرفتنا لما سبق ، بأسباب الصمود اللازمة في مواجهة ميلادنا القومي . فالحقيقة ، ان تراثنا العربي هو بأشد الحاجة الآن ، واكثر من اي وقت مضى ، الى صياغة موضوعية بعيدة عن « الفائيات السلبية » .. صياغة « توحده » ضمن سياقه التاريخي برغم « تنوعه » ، وبرغم « تناقضات هذا السياق » . ونحتاج ـ جنبا الى جنب مع هذه الصياغة ـ الى وضع التراث في مكانه من تاريخ الحضارة الانسانية . واذا آمنا ان هذه الحضارة الانسانية ذات « دورات جدلية » لا تنتهي ، فلا بد عندئذ من ان تكون الحضارة الوافدة ، وخصوصا الغربية منها ، قد تمثلت وهضمت اعظم ما في تراثنا وتقاليدنا .

ان التفاعل التاريخي الجدلي بين فكرنا العربي من جهة ، وتراثنا من جهة اخرى ، لم يحدث حتى الآن برغم الحقبة الزمنية الطويلة التي مرّت على تدهور حضارتنا العظيمة ، والتي تتجاوز الالف سنة ، ورغم المئتي عام التي مرّت على بداية فجر النهضة العربية ،..

■ التحليل العلمي للواقع وشعار « الانبثاق عن الواقع » ..

... وسبب ذلك هو ان اهتداءنا العلمي باحتياجات « واقعنا » لم يصل الى مرحلة الوعي الثوري القادرة على تقويم الطبقات والشرائح التي قادت ووجهت عصر النهضة في بلادنا ، باعتبار ان هذا الواقع هو بمثابة البوصلة الفكرية التي ترشدنا في انجازنا التاريخي هذا .. لقد وجدنا في السلطة العثمانية فردوسنا المفقود ، وفي العهد المملوكي منبع الضوء الوحيد الذي يشع على دنيانا . وتداخلت تطلعات الفكر العربي المعاصر بدلالات تراثنا وطابعنا القومي وواقعنا تداخلا مرعبا جعل الضوء الحقيقي

محجوبا عن جغرافية فكرنا الموضوعي ... فمثلما كان التباين بين تراثنا وطابعنا القومي ضبابيا في مخيلة هذا الفكر ، كذلك فان « واقعنا » لم يكن ــ عموما ــ سوى اسقاط ذاتي على حقائق موضوعية .

ان واقعنا ــ على اعتباره طرفا لمعادلة تمتلك طرفا آخر هو ذاتنا المدركة « Coves Selle » ــ ظل خارج اطار الفكر السائد ، والذي يظهر انه ما برح ذلك عند قطاعات واسعة في الثقافة العربية المعاصرة ، ولدى الكثيرين من مفكرينا المعاصرين ، فيما اذا استثنينا قلة محدودة جدا منهم ، وعلى راسها المفكر التقدمي (حسين مروة) ببحثه الغني « النزعات المادية في الفلسفة العربية الاسلامية » ، ومفكر تقدمي آخر هو (طيب تيزيني) ببحثه القيّم الذي لم يكتمل بعد « مشروع رؤية جديدة للفكر العربي في العصر الوسيط » .

ان الواقع الذي تستنبط منه أفكارنا وديناميكية حياتنا ، او ينبغي أن تكون كذلك براي الكثيرين ، لا يمكنني أن اعتبره « حلمنا الشخصي » الذي تسقطه ذاتنا على « الموضوعيات » التي تتوضّع حولها ... ولكن يمكن اعتباره جملة الحقائق الموضوعية القائمة بحد ذاتها بمعزل عن نزواتنا وعواطفنا ، والكائنة من دون ارادتنا في هذه الكينونة . اما الطاقة المبدعة التي يمكن ان « تمنحها » ذاتنا ، فليست سوى ادراك وفهم تلك الحقائق ــ الاقتصادية والاجتماعية والسياسية .. المادية والروحية ــ ادراكا وفهما قويما . ومن هنا نجد اننا نعود الى بداية نقاشنا حول الواقع وشموليته وعناصره ، وعلى راسها التراث ،.. فالواقع مُسيَّر من قبل مجموعة قوانين موضوعية افرزها التطور التاريخي عبر الصراعات الاجتماعية ، وليس على انساننا سوى معرفة هذه القوانين ، والعمل على تجييرها في خدمة التقدم . وعملية المعرفة والتجيير هذه يمكن ان نطلق عليها « اختراق الواقع » « Penelration Reality » ، او النظرة الراسية ــ العميقة نحوه ، وهي تمثل طرفا نقيضا لنزعة « تجاوز الواقع » « Ouerstepping Reality » التي تسيطر على فكرنا العربي الحديث ــ عموما ــ ، والمتميزة بالنظرة الافقية ــ السطحية .

ان النظرتين السابقتين كلتيهما ـ التي تجد في تبنينا للحضارة الخارجية دون غيرها ، انقاذا لنا من الضياع . أو التي ترى في عودتنا الى تراثنا الفينيقي أو الكنعاني ... الخ ، منقذا لنا من التشرد الفكري ـ رغم افتراقهما الظاهري ، فان بينهما نقطة تقاطع اهم من كل الافتراقات ، وهي : القفز فوق الواقع باتجاه « نموذج » مسبق الصنع لدى اجدادنا او لدى الاجانب ، وبالتالي عدم الاستفادة لا من هؤلاء ولا من اولئك ، لان كلا منهم قد ابدع نموذجه المفصل على جسده تفصيلا دقيقا .

مما سبق ومما سيلحق من التطور التاريخي ، سوف نكتشف ان جميع التراثات ، ومن ضمنها ما نسميه تراثا شعبيا ـ كانت تجسد نوعين متناقضين ومتباينين من التطلعات ،... نوعا يعبر عن وجدان مقهور ، وآخر يعبر عن وجدان قاهر . وهنا تبرز قضايانا الملحّة ،.. قضايا الفرز والتحقيق والتراتيب ، المتبوعة ـ بالضرورة ، وبعيدا عن العصبية والفئية ـ بعملية تقييم تحليلية ترشح عناصر التراث التي يمكنها المشاركة في عملية التغيير الثورية ، ومواكبة تقدم هذا التغيير .

هذا ما سوف نكتشفه في تراثنا ، اما الذي سنكتشفه في تراثات الآخرين فهو مجموعة العناصر والاسباب التي غابت عن تراثنا ، او التي لم يحتو على امثالها ، والتي هي ضرورية بالنسبة له لكي يستلهمها في حركة التغيير المشار اليها . ولكن لا بد لهذه العملية الحساسة من مرشد لها ، يرافقها منذ البداية ، ويواكبها في المسير ، ويحدد مقدار ونوع احتياجاتها ومصدر الحصول عليها . ان هذا المرشد هو بالنسبة لنا « ادراك واقعنا » ، والذي سميناه منذ البدء « اتباع المنهجية العلمية في اساليب التفكير » .

لقد اتخذ المفكران العظيمان (ماركس ـ انجلز) من تركيبة المجتمع الرأسمالي وتفاعلاته وحركته ، مادتهما الخام في صياغة منجزاتهما . الا ان الانجاز البريطاني في الاقتصاد السياسي ، والابداع الالماني في

الفلسفة ، والجديد الفرنسي في الاشتراكيات الطوباوية ، كان بمثابة المقدمات المنهجية الاولى في بناء النظرية الثورية .. نظرية الاشتراكية العلمية . وكانت نظرية « تشارلز داروين » في التطور لبنة اساسية في صلب هذا البناء . ومن هنا كان تفاعلهما ــ وهما الالمانيان ــ مع التراثين الانكليزي والفرنسي ، واستلهامهما للابداعات العلمية ولحركة التاريخ المادي ، خالقا لمنهجهما العلمي في التفكير الثوري .

وعندما طبق « لينين » « الماركسية » على المجتمع الروسي ، لم يرد الى مخيلته قط انه ينقل نقلا ، او يقوم باستيراد بضاعة اجنبية ،.. اذ انه لم يقفز فوق واقعه ، ولكنه اتخذ من الماركسية منظارا لرؤيته رؤية راسية ــ عمقية . وبهذا النهج تمكن لينين من الوصول الى المعرفة الحقيقية لتراث شعبه القديم وطابعه وخصائصه القومية ، وصياغة اضافته التاريخية المتمثلة في « ان تغيير المجتمع القيصري الكومبرادوري الى مجتمع اشتراكي انتاجي ليس من المستحيل في شيء » .

وهنا لا بدّ ان نذكر ان ثمة فريقا من المثقفين الثوريين المتحمسين للوقوف في وجه التراث الروسي القديم من خلال خندق الثقافة البروليتارية « Proletaria Cultura » التي كانوا يدعون اليها ، كان لينين اول من انبرى في التصدي لهم بقوله حرفيا : « لا اختلاق ثقافة بروليتارية جديدة ، بل تطوير خيرة نماذج وتقاليد الثقافة الموجودة من وجهة نظر الماركسية عن العالم »(١) . وثمة حادثة اخرى .. اذ سأل الفريق ذاته عن ماهية ما يقرأون فأجابوا : مايكوفسكي .. ، فقال : « أنا أفضل الشاعر بوشكين »(٢) .

(١) المختارات المعنونة بـ « في الثقافة والثورة الثقافية » ــ دار التقدم ــ ص ١٤٦ .
(٢) المصدر السابق ص ٢٢١ .

«ان عظمة لينين الحقيقية تكمن في انه « استوعب واقعه وادركه ادراكا علميا ثوريا من خلال المعايشة التفاعلية المباشرة .. ولم يقفز فوقه بنقل (يوتوبيا) منمقة واسقاطها ذهنيا عليه .. بل شارك مشاركة حسية واعيـة في صراعاته وصلت به الى مرحلـة الاغتيال ، وهو على رأس السلطة » . وتلك تماما ، كانت عظمة الثورات : الكوبية .. الفيتنامية .. الصينية وغيرها . والتي تمكنت من اضافة تراث جديد ، من ابداعها الذاتي ، ومن وحي تقاليدها الوطنية والقومية ، وعبر تطبيق المنهج العلمي ؛ الى التجـارب الانسانية الاخرى . وعند هـذا يصبح شعار « الانبثاق عن واقعنا » المشار اليه سابقا ، شعارا مضللا .. وذلك لان واقعنا ليس سوى مجموعة الحقائق السياسية والاجتماعية والاقتصادية المتباينة والمتصارعة فيما بينها . من هنا فان فهم واقعنا سوف يتباين من شريحة وطبقة اجتماعية الى اخرى ، وبالتالي سوف يخرج الموقفان : .. موقف الفكر الثوري من (الواقع) و (السمة القومية) و (التراث) وموقف « الفكر المضاد للثورة » منها .. عن اطار التجانس ، ويصبحا طرفي نقيض لزاوية مستقيمة .

ان كلا منهما سوف يصل الى دلالات ومؤشرات تختلف عن دلالات ومؤشرات الطرف الآخر ...،.. الاول باتباعه المنهج المادي الديالكتيكي، والثاني من خلال سلوكه الميتافيزيقي .

بعد هذا لن يبقى خلاف دعاة « الانبثاق عن الواقع » فيما بينهم محصورا ضمن اطار المفاضلة بين : الاشعريـة والباطنية او القرامطة والمعتزلة . ولن يتمحور صراع الداعين الى الاتجاه نحو (الحضـارة الخارجية) دون غيرها ، حول : ايهما افضل .. المدرسة الامريكية ام الفرنسية ام الانكليزية ام ... ؟ ! . ولكن سيتحدد الخلاف التاريخي الكبير حول « مستقبل » واقعنا : هل سيتلاشى ويتشرد ، ام سينمو ويتطور ؟ ! ..

■ واصطلع الأدب بالريـادة :

اود ، هنا ، ان اقول : ان توفيق الحكيم ـ كبداية ادبية ، وبغض النظر عن سقوطه السياسي والأدبي في خاتمة المطاف ، وإنصافا لما قدمه في بداياته ـ قد اكتسب أهمية تاريخية من كونه سلك الطريق المجهول، ولم يأخذ بعين الاعتبار اذا كان الفن الجديد الذي جاء به الى الادب العربي معروفا او غير معروف في ادب اسلافنا . حيث ذهب الى حدود « استدراك الواقع المصري » ، والعمل على تحليله ، ومن ثم الاقتناع بان « ثمة اجنحة ادبية ـ كالقصة بأنواعها والمسرح ـ قادرة على تغطية الواقع بظلها ، حتي وإن لم يكن تراثنا العربي قد عرفها من قبل » . وهو بذلك لم يقم بعملية « استيراد » ، وانما حدّا به واقعه نحو الغرب، من حيث الشكل الادبي .. ونحو التقاليد التراثية للفرعونية والمسيحية والاسلامية ، من حيث البعد الرمزي .. ونحو العمل على خلق الثورة الوطنية الديمقراطية ـ كمقدمة اولى للثورة الاشتراكية ـ ، من حيث المعالجة والدلالة . وهكذا جاءت « اهل الكهف » و « عودة الروح » وغيرها ابداعا عربيا صرفا .

من هنا يمكنني القول : لقد استطاع الادب والفن ـ عموما ـ ان يتصدى بجراة للمعادلة العربية المعقدة ، التي سقط عند أسوار حلها ، مهزوما ، فكرنا السياسي والاجتماعي والاقتصادي .

ومن هنا ايضا نقول : ليس من قبيل المصادفة ان يكون « استدراك الواقع منذ البدء » خالقا لكل الثورات الادبية الحقيقية . فاولئك الذين تجاوزوا توفيق الحكيم ـ زمنيا ـ على خشبة المسرح ، وفي مقدمتهم « نعمان عاشور ـ يوسف ادريس ـ الفريد فرج ـ علي عرسان ـ أسعد فضـة ... » ، وهؤلاء الذين تجاوزوا بدر شاكر السياب ونازك الملائكة والبياتي ـ زمنيا ايضا ، ورغم التباين في الاتجاهات والتجارب والقدرات ـ وفي مقدمتهم « محمد عمران ـ ممدوح عدوان ـ احمد عبد المعطي حجازي ـ سعدي يوسف ـ بلند الحيدري... » والذين يمكن اعتبارهم

« اصحاب الثورة الثانية » ، كان الواقع العربي المُعايَش والمستجد ، هو مركز الاستقطاب لاسباب التجديد والتراث في نتاجاتهم . وسنرى في تلك النتاجات مجموعة تأثرات متفاوتة العمق ، بتطور الادب العالمي « الانساني » عبر عصوره المتعاقبة ، من جهة ، وبتراثنا العربي من جهة اخرى .

الا أن الاكتشاف الاهم من ذلك ؛ هو ادراكنا أن « واقعنا » كان مبدأ ن التجربة الرئيسة التي حضنت وغذّت تلك الفنون الادبية التي لاءمت ايما ملاءمة ، وعبرت ايما تعبير عن خصائص المرحلة المستجدة من مراحل انتفاضتنا القومية .. مرحلة التنقيب عن ابعاد ومضامين اجتماعية اكثر تطورا ، يمكنها أن تشبع احتياجاتنا الموضوعية . وتلك المرحلة هي التي افرزت « الانتفاضة الادبية الاولى » .. انتفاضة التجديد في الشعر العربي . وليس مصادفة ان تكون طائفة كبيرة من روّاد تلك الانتفاضة ، قد « اضطلت » بالثورة على القيم المبتذلة السائدة في مجتمعاتها المكبلة بسلاسل الاستعماريين : الكلاسيكي و « المعاصر » !!.

لقد عرّى « السياب » و « البياتي » و « ادونيس » و « احمد حجازي » وآخرون غيرهم ، قصائدهم من عباءات « الخليلي » ـ منتفضين ـ دون تردد ، واستوعبوا ابداعات « وايتمان » و « سان بيرس » و « اراغون » و « نيرودا » و « ناظم حكمت » وسواهم ، جنبا الى جنب مع بعضها،ايضا دون تردد ... ولم يكن استيعابهم وتعريتهم لمجرد الانتفاض ، ولا تجسيدا لفكرة « خالفْ تعرف » ، ولكن إفرازا طبيعيا وموضوعيا لتفاعلهم الديمقراطي الثوري مع كل من التراث البابلي والآشوري والمسيحي و .. الخ من جهة ، ومع تراث الحضارات الخارجية الاخرى ، من جهة ثانية ... يبقى ان نذكر في هذه الزاوية ، أن تفاعلهم هذا كان ذا ميزة متميزة ، الا وهي تقيده بمعيار المعاصرة والاصالة على اعتباره « حيثيات الواقع ومكوناته ، بكل ما تحتوي عليه من تباينات وتصارعات » .

ان تلك الاسباب جعلت من نتاجهم « ثورة » ، بكل ما تعنيه الكلمة ، في تاريخ شعرنا العربي . إذ كان بامكانهم متابعة المسيرة على هدى الاسلاف وحدهم ، او ايحاءات الغربيين دون غيرهم . ولكن عملهم لو تمّ على هذه الشاكلة لكان مآله السقوط في خاتمة المطاف ، كاولئك الذين سقطوا في الرواية والمسرح ، عندما حاولوا استحداث قالب شكلي يصبئون فيه أشياء موغلة في اعماق التخلف ، مثلما « القنينة » المملوءة بالخمرة الفاسدة . لأن القضية لاتكمن في استحداث القوالب ، فقط ، ولكن في طبيعة المعاناة التي تفرز ــ بالضرورة ــ شكل الاستحداث ومضمونه ، القادر على استيعاب الواقع وإدراكه ادراكا ثوريا ... وهذا ما يمثل الطرف النقيض لشعار « الانبثاق عن الواقع » الذي يدعو اليه بعضهم، من خلال فهمهم له على انه « الحل المعتدل » ... وتلك الدعاوى يمثلها خير تمثيل ــ على سبيل المثال لا الحصر ــ كتاب « حياد فلسفي » للكاتب « يحيى هويدي » . او لشعار « ضرورة العودة الى المنبع التراثي» بمعناه الأفقي المسطح، أي « التقوقع » ضمن جدران الحضارة الاسلامية، دون تمييز بين زواياها المظلمة والمضيئة ، كما نرى في كتابات « عميد هذه الدعاوى « عبد الباسط محمد »(١) .

ان تلك الدعاوى لاتمثل بأية حال سوى نوع من « الاستناد الرخو » على وسائد مسبقة الصنع ، مُعدّة خصيصا للكسالى المنادين بتلك الشعارات ، وليس فيها اي « استنباط حقيقي موضوعي من واقعنا . والذين يعلون لواء « الاستنباط » ، بمعنى الحل المعتدل بين الغرب والشرق ، او بين المادية والمثالية ، سوف يرون بعد مسيرة ليست طويلة انهم ــ باستبعادهم لما هو شرقي ولما هو غربي سواء بسواء ــ مُعلقون من عراقيبهم في فراغ ليس له قرار . كما سيرون انهم ابناء مرحلة موغلة في التخلف ، تحتاج ــ تحت وطأة ضغوط الاستعمار (المعاصر) ــ لما هو شرقي ، في الوقت الذي تحتاج فيه للتكنولوجيا الغربية .

(١) مجلة (الطليعة) المصرية ــ فبراير شباط ١٩٧١ ــ ص ٧٥/٧٩ .

■ إحياء التراث الميت ، وتمويت التراث الحي :

ان نظرة موضوعية « لاغائية » الى عاداتنا الاجتماعية ، وسلوكنا العقلي ومناهجنا التربوية والاخلاقية.. الى مشاعرنا وعواطفنا ، ماندفنه منها في دخيلتنا وما نظهره الى واقعنا المعايش ... تؤدي بنا الى نتيجة منطقية تقول : ان الوجدان الزراعي والرعوي والعشائري ، مازال هو المسيطر على بنياننا النفسي ، بالرغم من ان بعض المظاهر المرتبطة تاريخيا بحركة العلم والتصنيع ، قد وفدت ـ رغما عنا ـ مع الجامعات والآلات وسواها ، من الخارج الغربي . وأهم سمة لهذه المظاهر انها تتناقض تناقضا صارخا ومؤلما مع دخيلتنا من جهة ، ومع « لا وَعْيِنـا » من جهة أخرى .

وسط هذه التناقضات والتباينات ، تخرج الأبواق الصدئة التي تزيد شخصيتنا تمزقا وانفصاما ، عندما تنادي بشعار « إحياء التراث»، وكأنه ميت يحتاج الى نفخ في الصور لإحيائه . وبذلك يكونون قد نسوا او تناسوا ان الإحياء الحقيقي يجب ان يقترن ـ بالضرورة ـ باحياء العصور الزاهية في تراثنا ، واعادة الاعتبار الى التراثات العالمية الاخرى، من جهة ، والتمويت الجذري للبقايا الجرثومية من تراثنا السلبي، والتي تعتمل في يقظتنا وكوابيسـنا .. من جهة ثانية . وإلا نكون كمن فسر الماء بعد الجهد بالماء .

وثمة موغلون في الخطأ ، أولئك الذين يعتقدون ان هذه البقايا من تراثنا السلبي يمكن تمويتها بالطريقة الهولاكية ، اي ان نحرق الكتب والمخطوطات القديمة او نرميها في دجلة .. الفرات .. النيل .. !!. أو أن تلك العصور الزاهية من تراثنا يمكن احياؤها باعادة الطبع والشرح والتفسير لتلك الكتب . فالملايين الأميون عندنا ، لا يقراونها ، إذ إن محتواها تراكم وصار يجري في عروقها عبر الأزمنة التاريخية ... ثم ، ما هي نسبة تلك « الخاصة » من المثقفين الذين يقراون كتب التراث ، أو يعيدون تحقيقها وتوثيقها ؟ ! ..

إن الإحياء الحقيقي للتراث ، وتمويت تلك البقايا لايتم الا من خلال عمليتين مرتبطتين ارتباطا جدليا .. تتم الاولى — والتي هي تغيير المحتوى الفكري/الثقافي تغييرا ثوريا — من خلال الثانية التي تكمن في تغيير البنيان الاقتصادي والاجتماعي تغييرا اشتراكيا علميا . وذلك عبر استلهام التراث وتمثله فيما يؤثر على أوسع المساحات الجماهيرية القارئة والأمية سواء بسواء . وليس عبر النظرة الشكلية التي تنحصر في الدعوة الى التحقيق والتوثيق ، وبالتالي التأثر ببضع مؤرخين واكاديميين . وتلك هي المفارقة الصارخة بين السلفيين والتقدميين(١) . ويبقى أن نذكر في مجال الاستلهام التقدمي بعض الاعمال التي يأتي في طليعتها كتاب « مسلمون ثوار » للكاتب محمد عمارة ، وكتاب « محمد رسول الحرية » للكاتب عبد الرحمن الشرقاوي .

... واعمالا مسرحية استلهمت التراث وحللته وقدمته عناصر فاعلة في نهضتنا القومية ، عبر خشبة المسرح مثل « الفتى مهران » و « مأساة الحلاج » و « حلاق بغداد » ... الخ .

. بعد هذا لايمكننا ان نقول عن التراث — في مختلف اشكاله واطواره.. أبعاده ودلالاته — سوى انه « مصطلح حضاري ذو حدود معينة » . وبما انه ليس من المنطق في شيء فرض هذا المصطلح على حياتنا المعاصرة ، كذلك ليس من المقبول ان نلصق مصطلحات الحضارة المعاصرة على اي شكل من اشكال التراث القديم . واقصى ما يمكننا فعله هو الاسترشاد بـ « المنهجية العلمية في اساليب التفكير » على طريق الرؤية الثورية للتراث العربي .

من هنا يتعين على التقدميين الا ينزلقوا في وهاد « المِنبَرِيّة » القائمة على المزايدة البعيدة كل البعد عن العلمانية ، وذلك خلال تصديهم للحملة

(١) النزعة المادية في الفلسفة العربية الاسلامية — حسين مروة — الطبعة الثانية ، الجزء الاول ، ص ٢٢٢ — ٢٢٤ .

الشعواء التي يقودها الرجعيون القدامى و « المعاصرون » باسم التراث،.
هـذا على اعتبار ان هؤلاء التقدميين قـد برهنوا على صدق دعواتهم
واخلاصهم لتراثهم ، بان اضافوا الكثير « النوعي » بالخلق والإبداع الى
تراث آبائهم واجدادهم ــ دون أن يلحقوا به اي تشويه أو تمثيل ــ ،
ورفضوا منهج التقمص والتناسخ .

ولكن ثمـة ملاحظة هامة تفرض نفسها ، هنـا ، وهي أن إحدى
الشرائح الفكريـة فرضت المصطلحات المعاصرة على العديد من مناحي
التراث القديم ، معتبرة نفسها انها تقوم بواجب سياسي « نبيل » يهدف
الى اقناع الشرائح الفكرية الاخرى بان الاشتراكية لم تكن ــ تاريخيا ــ
بعيدة عن تراثنا ، أو حتى أكثر من ذلك ، . . ان لها جذورها العميقة
في حقول ذلك التراث .

. . وبهذا تكون تلك الشريحة قد سقطت في براثن النتيجة «المعكوسة»،
إذ إن ذلك العمل ينطبق على روح المجاناة للعلم ، بالقدر الكافي لوضع
محاولة الإقناع تلك ، على مستقيم يوازي مستقيم « الهدف النبيل » ،
بحيث لا يلتقيان مهما امتدا . . !! . .

بعد ذلك لايمكن ان نقول عن سلبيات وايجابيات التراث سوى انها
« قيم تاريخية » ، باعتبار ان الدور الذي تلعبه ضمن حركة التاريخ
الجدلية ، والاثر الذي تتركه على معطيات وافرازات تلك الحركة ، هو
الذي يمنحها شهادة التقدم او التخلف بالنسبة للعصر الذي تعتمل فيه .
من هنا ــ وحتى لا ينزلق التقدميون الثوريون باتجاه وهاد « الاسقاط »
كما انزلق غيرهم من الرجعيين ــ اتت « النظرة التاريخية » نحو التراث
بمثابة الوسيلة الاولى للتحليل العلمي . لان هذا النوع « المتهور » مـن
الاسقاطات ــ ومن جملتها اسقاط الاشتراكية او المادية على مناحي تراثنا
والذي يقوم به الان السلفيون والرومانسيون وغيرهم ــ يتجاوز كـلا
الواقعين في ذات الوقت : واقعنا الحضاري المعاصر ، والواقع التاريخي
لتراث اجدادنا .

.. قد قلت ماقلته ـ فيما يتعلق باسقاط الاصطلاحات ـ وفي ذهني اربعة كتب . اثنان منها يصلحان كنموذج للفرض « المتعسف » لمصطلح معاصر ، تبلور عبر تراكمات وظروف تاريخية ، مغايرة للسياق الحضاري الذي اسقط عليه . وهما « اليمين واليسار في الاسلام » لاحمد عباس صالح ، و « المادية والمثالية في فلسفة ابن رشد » لمحمد عمارة . وكل منهما لاينقصه التحمس للاشتراكية والنظرية الثورية .

.. اما الاثنان الآخران فيمكن ان يمثلا النموذج النقيض : حيث اكتشاف المصطلح التراثي القديم ضمن اطار سياقه التاريخي .. وبالتالي معرفة قوانين التطور الاجتماعية التي افرزت ذلك المصطلح .. وبالنتيجة الوصول الى مرحلة « ادراك الوعي الثوري » الذي يمكن ان يمدنا به التراث. يبقى ان نذكر ان الكتابين هما « مشروع رؤية جديدة للفكر العربي في العصر الوسيط » للدكتور طيب تيزيني ، و « النزعة المادية في الفلسفة العربية الاسلامية » للمفكر حسين مروة .

■ **كلمة اخيرة لابد منها**

بعد هذه المداخلة الطويلة ـ نسبيا ـ ، وعلى ضوء المعطيات التاريخية التي رأيناها ، لايمكن الا وان نكون قد وصلنا الى حقيقة مفادهـا : ان للمعاصرة والاصالة دلالتين متلازمتين في اطار جدلي ، كطرفي معادلة ؛ وان كانتا متباينتين . من هنا جاء المعيار الموضوعي لارتباط الاصالـة والمعاصرة ـ كدلالتين ـ بأية ظاهرة تاريخية ، ابداعية .. استقرائية الخ ، على انه « مدى ارتباط وعلاقة تلك الظاهرة بعناصر الواقع وحركتها الجدلية ، من جهة ، وباستخدام المنهجية العلمية في اساليب التفكير ؛ من جهة ثانية » .

ثم ، ان هذا المعيار ذاته ، يحتاج الى قانونين رئيسيين اثنين يضبطان رؤيتنا للتراث من خلال دلالاتهما .

اول هذين القانونين ــ والترتيب ليس له هنا اهمية موضوعية ــ هو النظرة القومية للتراث ، من جهة ، والنظرة الانسانية له ، من جهة ثانية . فمن حيث النظرة الاولى ــ والتي اعني بها البنيان التاريخي المتكامل للشعب ــ ، انها تزيل من امامنا صعابا كثيرة تعترض مسيرتنا في معركة المواجهة الحضارية . فالذي لاينثني لنا استقراؤه من مرحلة تراثية معينة ــ كالبابلية .. الاسلامية .. الاشورية .. السبئية .. الحميرية.. الخ ــ نستقرئه من مرحلة اخرى ... وهكذا .

من هنا بامكاننا القول ، ان كثيرا من القضايا المصيرية التي يمكن ان تتحكم بتطورنا الحضاري التقدمي ــ كالنظر الى القوالب الفنية الحديثة او تحرر المرأة .. او الاستبعاد الطبقي ... الخ ــ هي افراز موضوعي للانفصام والافق الضيق لشخصيتنا التراثية القومية . فلو راى المسلم العربي الحضارة الاسلامية جزءا من تاريخه ، والعكس صحيح كذلك ،.. ولو راى القومي العربي في الحضارة المصرية القديمة ، او الاشورية .. او الكردية او الارمنية او القبطية .. الخ ، والعكس صحيح ايضا ، لما كان لـ « عوامل » التفرقة العنصرية الآن ــ في الجغرافية السياسية والاجتماعية ــ موطىء قدم .

وهذه النظرة الموحدة للتراث لايمكن ان تاتي بالوحي ، وانما بتأسيس النظرة القومية الثورية الشاملة نحوه .

اما من حيث النظرة الثانية ــ الانسانية ــ ، فان ثورة العصر تتطلب منا هذا البعد الانساني « Humane Aspect » في رؤيتنا للتراث ، لكي لاتنتهي بنا نظرتنا نحوه الى هوامش التاريخي ..

ان استيعاب التراث العالمي ــ وخصوصا الحديث منه ــ ، واختيار مايخدم صيرورتنا الحضارية الحديثة ، ضرورتان موضوعيتان تحتاجان

الى بصيرة ثورية واعية لاحتياجات واقعنا الذي نستنبط منه . اما اول التراثات العالمية المرشحة للاختيار ، هـو تراث الاشتراكيـة العلميـة « Scientilic Socialistic Inheritance » فكرا وممارسة . فهو الذي سيمدنا باسباب « التمكن من شروط الثورة » ، وبوسائل التغيير الثوري لواقعنا المتخلف .

اما القانون الثاني فهـو الرؤيـة الطبقيـة « Class out look » للتراث ، سواء في اعادة تحقيقنا وتصنيفنا وتقييمنا لما في حواشي الكتب والمخطوطات القديمة ، او لما يزال حيا في سلوكيتنا اليومية . فلو تناولنا المثل الشعبي العربي ــ على سبيل المثال لا الحصر ــ لوجدنا انه متخم ومشبع بالتفكير الاقطاعي .

من هنا تأتي اهمية دراسة المثل الشعبي العربي ، ومن ثم افحامه بالتحليل العلمي ، كضرورة واجبة ، سيما واذا لاحظنا ان « احياءه » امر تركز عليه الطبقات الكومبرادورية الحاكمة ، التي هي امتداد للحكومات التي افرزتها الطبقات الاقطاعية الكلاسيكية .

ومن هنا ايضا ، يصبح الكاتب رجعيا او تقدميا ، ... رجعيا مثل رشاد رشدي ، عندما استلهم سيرة « السيد البدوي » ... وتقدميا مثل نجيب سرور عندما استلهم « موال يسن وبهية » ....

* * *

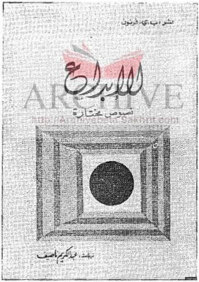
صدر حديثاً عن وزارة الثقافة والإرشاد القومي

لعام ١٩٨١



صدر حديثاً عن وزارة الثقافة والإرشاد القومي

لعام ١٩٨١



صدر حديثاً عن وزارة الثقافة والإرشاد القومي

لعام ١٩٨١



صدر حديثاً عن وزارة الثقافة والإرشاد القومي

لعام ١٩٨١



ترجمة
زياد عودة

صدر حديثاً عن وزارة الثقافة والإرشاد القومي

لعام ١٩٨١



صدر حديثاً عن وزارة الثقافة والإرشاد القومي

لعام ١٩٨١

